

# RE/PRESENTAR O VAZIO

A INTERVENÇÃO ARTÍSTICA METAFÓRICA EM TORNO  
DO VAZIO

**U.**PORTO



FACULDADE DE BELAS ARTES  
UNIVERSIDADE DO PORTO

**HERLANDER ALVES**

**MADEP** | Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público

**FBAUP** | Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

**Orientador** | Professor Doutor Fernando José Pereira

Projeto/dissertação para a obtenção do grau de mestre em arte e design para o espaço público.



Aos meus criadores.

Agradeço ao Professor Doutor Fernando José Pereira pela orientação  
e paciência que teve para comigo.





A virtude do vazio  
*“Trinta raios convergem no centro de uma roda, mas é no vazio entre os raios  
que se faculta o seu movimento.  
O oleiro molda o barro e faz um vaso, mas é o interior vazio do vaso, que lhe  
dá utilidade.  
Ao construirmos uma casa, colocamos-lhes portas e janelas, e é devido a essas  
aberturas que ela se torna habitável.  
É por isso que a utilidade provém do ser, mas é o não ser que lhe dá eficácia.”*

*Lao Tsé*

## SÍNTESE

Na práxis do trabalho prático e a presente dissertação, entende-se como principal estudo o vazio, a relação deste com o espaço, o coletivo e com o indivíduo. Não é pretendido a total descodificação do vazio, mas a sua possível representação através de uma prática artística, empregue num contexto de pensamento consuetudinário na esfera do espaço público.

Com referências em torno da arte processual, concetual, pós-concetual e outra prática que permita o desenvolvimento de uma reflexão sobre o lugar, o artista, o indivíduo e o espaço público. Compreender e identificar a expressão do quotidiano considera-se igualmente num ponto fulcral, à necessidade do utilitário enquanto agente do mesmo. A equação que a palavra vazio permite, principalmente no séc. XXI - considerando o consumismo como a base do mesmo - é a referência na qual a investigação pretende obter rédeas - inserida num contexto de prática artística - para o explorar do *status quo* que a palavra irá conceder.

Pretende-se com trabalho processual, representar um conceito/ideia/definição ao permitir o debate crítico, e do que este possa vir a ser para o coletivo de indivíduos que habitam o espaço público. O possível questionamento da prática artística enquanto produtor de debate político, social e a sua necessidade para o papel ativo do quotidiano.

## PALAVRAS-CHAVE

vazio | pensamento | observar | atuar | indivíduo | coletivo de indivíduos | espaço público | debate | processo | refletir

## IN SHORT

In the praxis of the practical work and the present dissertation, it is understood as main study the void, its relation with the space, the collective and the individual. It is not intended the total decoding of the void, but is possible representation through an artistic practice, employed in a context of consuetudinary thinking in the sphere of public space.

With references around procedural art, conceptual, post-conceptual and another practice that allows a reflection development about the place, the artist, the individual and the public space. Comprehending and identifying the expression of the everyday it is equally considered a central point, to the necessity of the role user as agent of the daily basis. The equation that the word void concedes, substantially in the century XXI - considering consumerism as the basis of the same – is the reference in which this research seeks to gain reins – applied in a context of artistic practice – to explore the *status quo* that the word will grant.

It is intended with procedural work to represent a concept/idea/definition by allowing the critical debate and what this may become for the collective of individuals that inhabit the public space. The possibility of questioning an artistic practice as producer of political, social debate and its necessity for the active role of the daily basis.

## KEY-WORDS

void | though | observing | acting | individual | collective of individuals | public space | debate | process | reflect



# ÍNDICE I

## 10 INTRODUÇÃO

## 14 ATO I I O VAZIO

15 1.1. CONTEXTUALIZAR O VAZIO

18 1.2. O VAZIO E O ESPAÇO

20 1.3. O INDIVÍDUO E O VAZIO

## 23 ATO II I OBJETIFICAR O ESPAÇO

24 2.1. O ESPAÇO PÚBLICO

29 2.2. AS PRÁTICAS ARTÍSTICAS

43 2.3. A PALAVRA COMO FORMA

## 54 ATO III I O PROJETO

55 VENEZA

70 PORTO

## 81 CONCLUSÃO

## 85 BIBLIOGRAFIA

## 86 WEBGRAFIA

## 88 ÍNDICE DE IMAGENS

## 90 ANEXOS

**PERGUNTA DE INVESTIGAÇÃO I** Como relacionar/representar a definição do vazio através de uma prática artística com os espaços públicos? O que esta irá permitir?

A modalidade aqui submetida para obtenção do grau de Mestre é a de trabalho de projeto.

# INTRODUÇÃO

A presente dissertação intende, através de três atos<sup>1</sup>, contextualizar a composição que permitiu interpretar através de um projeto artístico um subjetivo como o vazio.

Para a compreensão do representar o que pode ser interpretado por diversos meios é submetido que por vontade do autor, pretendeu-se explorar, não definir em sua totalidade, e perceber princípios que permitissem no paradigma contemporâneo refletir, criar debate social e, porventura, opor-se a um sistema estilizado perfil de galeria, ou ainda de instituição cultural, social etc. Não propriamente projetar algo no contexto revolucionário social ou artístico, mas sim presentear uma interpretação artística ao encontro da palavra e o seu subjetivo - *vazio*. É referido que a interpretação dos seguintes conteúdos é em visa do próprio autor e do projeto artístico, aberto a um diálogo de aceção livre e direcionado à investigação e prática do mesmo, bem como ao diverso conhecimento de cada recetor, que permitiu ao longo do projeto contribuir para o mesmo.

Tendo como pano de fundo o espaço público, caracterizado, em norma, como definido ou por definir, constantemente alvo de novas interpretações e dialéticas para a sua definição de diretriz, este permitiu atuar num coletivo de índole maior, do qual o indivíduo faz parte. Revelar o indivíduo na presente dissertação é de tanta ou de maior importância como o próprio coletivo de que o mesmo é composto. Permitirá uma análise, ainda que não extensa, clarificando o seu papel ativo ou passivo no projeto aqui exposto.

Um discurso onde se permita abordar questões em torno deste e do projeto, permitindo um explorar de conteúdos considerados consuetudinários, tanto na esfera de um público com conhecimentos de prática e teórica artística, como de um que não tenha esse saber, podendo este ser clarificado relativamente a certas noções habituais na rotina do quotidiano, na base do seu conhecimento ou ainda com novos saberes. Compreender quais relações são estabelecidas no presente texto, entre conteúdo teórico, a investigação de práticas artísticas e do desenvolvimento prático do projeto, permitirá expor o porquê da escolha do tema.

---

<sup>1</sup> Refere-se nesta dissertação os actos como capítulos da mesma

É em torno destas premissas que se materializa a investigação na procura de um esclarecer que permita colocar em questão todo o sistema de linguagem visual ao qual a audiência<sup>2</sup> está habituada.

O primeiro ato contextualiza ou pretende explicitar como o autor do projeto compreende o vazio. Inicia-se pela definição da palavra e o seu conceito, numa conceção ocidental, buscando referências na ciência e indo mais longe ao oriente, procurando uma nova filosofia presente no vazio, mas ainda assim tão distante da mentalidade europeia. Conjuga-se o espaço com o vazio, essencial à presente dissertação, o que permite ganhar raízes que suportem uma visão do projeto artístico, consagrando-se um sucinto capítulo onde se pretende compreender o pensamento do indivíduo sobre o vazio, e abrir-se assim as janelas a uma nova perspetiva sobre o tema do projeto.

Seguindo a lógica do ato anterior, no segundo ato procura-se desmistificar e objetificar o espaço público onde ocorre o presente projeto artístico. Investigam-se as práticas artísticas de outros tempos, honrando a herança que deixaram, nomeadamente das épocas 60 a 90 e ainda as contemporâneas. Formalizando um discurso que permita percorrer uma lógica direcionada à prática artística, abre-se, assim, portas à comunicação que guiará a base do projeto da presente dissertação, onde esta ganha destaque, tanto em forma como na prática.

Abertas as janelas e portas que permitem este novo compreender sobre o vazio, no terceiro ato, o processo temporal torna-se uma ferramenta de maior ênfase, o que permite conceber uma lógica, ou uma aproximação à mesma, ao desenvolvimento do que é investigado e proposto. Introduzem-se os projetos que *materializaram* o vazio. O primeiro, embrionário, teve a sua origem em Veneza, durante um período de passagem, criou as bases do que se pretendeu transmitir da inicial pesquisa teórica, concretizou-se por três fases que perfizeram o *vazio*, e permitiu questionar mais além do que se pretendia idealizar. O segundo projeto, na cidade do Porto, ganhou maturidade, aliou-se a teórica à prática, e concretizou-se essencialmente no re/presentear o vazio para quem pretende observá-lo.

---

<sup>2</sup> Audiência entende-se como colectivo de indivíduos no espaço público





**ATO I**  
**O VAZIO**

## 1.1 CONTEXTUALIZAR O VAZIO

### **va·zi·o<sup>3</sup>**

(latim *vacivus*, -a, -um)

#### **adjetivo**

1. Que não encerra nada ou só ar. ≠ cheio
2. Que contém algo em pequena quantidade. ≠ abundante, cheio
3. Cujo conteúdo foi retirado. = despejado
4. Que não é habitado ou frequentado. = desabitado, despovoado, ermo ≠ cheio, povoado
5. Que tem falta de algo. = carente, desprovido, destituído ≠ cheio
6. Que tem preocupações ou interesses de pouca utilidade ou importância. = frívolo, fútil, leviano, oco ≠ grave, sério

#### **substantivo masculino**

7. O espaço vazio. = vácuo, vazio ≠ cheio
8. Ausência de conteúdo. = oco, vazio
9. Sentimento de ausência ou de perda.
10. Nome vulgar do hipocôndrio.
11. Parte da perna dianteira do boi junto à barriga, abaixo da pá.

#### **cabeça vazia**

- Sem ideias.

#### **coração vazio**

- Sem afeições.

O vazio, a base desta investigação, a procura de compreendê-lo, desmistificá-lo como um campo arado pronto a plantar, vê-lo a crescer e colher resultados para tirar o proveito dele, é o fio condutor, início e fim, que propõe o questionamento deste através de uma prática artística no espaço público. Se iniciarmos pela sua definição no dicionário, o primeiro ponto refere-se a algo que não encerra nada ou simplesmente só ar. Começamos a nossa prática de pensamento sobre como é possível imaginar tal abstração. É explícito na sua definição - ainda que muito restrita - que é diferente do cheio. Este, à partida, compreende-se como algo preenchido, que tem conteúdo. Diferente da ausência, do nada que fica associado ao vazio, quando a este se alude.

Um ponto essencial, introdutório e distinto da definição acima proposta, Aristóteles afirmava que o vazio não existia. “*A Natureza, abomina o vazio*”, concluiu ao observar que quando um lugar era desprovido de matéria, uma nova matéria preenchia o lugar, e por isso a matéria existia em todo o lugar. O vazio, a ideia de nada absoluto na sua forma não existia. Sendo assim, pode-se arriscar a afirmar que o vazio também é o cheio?<sup>4</sup> É muito cedo para confirmar, e talvez até impossível, mas fica em consideração tal hipótese.

---

<sup>3</sup> “vazio”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/vazio> [consultado em 28-06-2018].

<sup>4</sup> Considerando o vazio como uma matéria.

Propõe-se o seguinte exemplo. O ar, considerando-o como uma matéria, preenche um copo com água quando este se esvazia. Assim, o copo comprova-se vazio, não tem nada, uma vez que “não está preenchido” de um conteúdo corpóreo - água -, apesar de estar cheio de ar. Isto é de certo modo um pensamento antagónico. Sendo o ar invisível, não tateável, é fácil a compreensão da lógica da eliminação do conteúdo, ainda que o copo esteja cheio de uma matéria - o ar, de facto. Este breve exemplo é uma das premissas que levaram a questionar o vazio, que particularidades pode este ter como objeto artístico, ou se é possível aplicar tal pensamento num espaço público. O outro ponto descrito na definição, que a muito auxilia na desconstrução do pensamento presente no projeto, é o espaço vazio. A conceção de um espaço sem nada, o vácuo, se se acrescentar esta palavra, é um conceito que ao longo da história da Ciência foi defendida a sua existência ou refutou-se a mesma.<sup>5</sup>

A unanimidade da comunidade científica afirma atualmente que a existência do nada absoluto é improvável, uma vez que o próprio vácuo possui partículas e energia.<sup>6</sup> No entanto, toda a matéria é formada por átomos, como afirmou o químico John Dalton (1766-1844)<sup>7</sup>. Surpreendentemente, estes são na sua maior percentagem constituídos por um espaço vazio.<sup>8</sup> É um pouco inconcebível esta abordagem se o pensamento se desviar imediatamente para o toque da matéria física tateável, tendo em conta que, à partida, o vazio não é tátil, pode-se questionar a sua veracidade. Porém, a presente investigação não pretende envergar um caminho científico com provas irrefutáveis, sendo mais adequado um pensamento horizontal que permita expandir vários pontos de vista já revistos e viáveis sobre o vazio para o projeto artístico. Identificar que existem diversas formas de pensar, desenvolver e comunicar o vazio é, antecipadamente, um processo de reconhecimento de capacidades intelectuais do ser humano.

Refletindo sobre este assunto e retomando o exemplo anteriormente exposto. Um copo, na realidade, na maioria da sua constituição é vazio, incluindo o material de que o mesmo é feito, tenha este água ou não. Para completar, qualquer que seja a matéria existente neste plano terrestre, pode afirmar-se que grande parte desta é vazia. É uma afirmação *brutesca* e *quicá* absurda, mas não falta coerência à mesma se for feita alguma pesquisa com rigor científico, e obtenha-se desta forma as ferramentas necessárias para a compreensão/desenvolvimento deste pensamento, assumindo o que foi sucintamente explicitado anteriormente. Expandir o pensamento além da visão torna-se ambíguo num primeiro salto, mas claro num segundo.

---

<sup>5</sup> No sentido de um espaço vazio, sem nada “preenchido” com vácuo em si.

<sup>6</sup> BELISÁRIO, Roberto e REYNOL, Fabio - A física do “vazio”, primeiro parágrafo.

<sup>7</sup> John Dalton foi um químico, meteorologista e físico inglês, ficou conhecido por diversas teorias úteis para a comunidade científica, sendo uma das mais famosas “A teoria atómica de Dalton”. Num dos pontos da teoria, afirma que - Toda a matéria é feita de átomos. Átomos são indivisíveis e indestrutíveis. Etc. Mais tarde, verificou-se que certos pontos da teoria não estavam parcialmente corretos, mas continua a ser válida para comunidade química/científica.

<sup>8</sup> Esta informação sobre os átomos está acessível em diversos artigos, aos quais o leitor pode por livre vontade recorrer, se necessitar de investigar sobre este tema. Para o resumo do que foi aqui exposto teve-se em consideração a bibliografia presente neste documento.

*“O conhecimento da natureza material define conceitos ao nível o mais elevado de generalidade e de abstração científica (dotada de um conteúdo). Mesmo se as conexões entre esses conceitos e as realidades físicas correspondentes ainda não se determinam, sabe-se que essas conexões existem e que os conceitos e as teorias que elas implicam não podem nem se confundir nem se separar: a energia, o espaço, o tempo. O que a linguagem comum denomina “matéria”, ou “natureza”, ou “realidade física” – da qual as primeiras análises distinguem e até separam os momentos – reencontrou uma certa unidade. A “substância” desse cosmos (ou desse “mundo”) ao qual pertencem a terra e a espécie humana com sua consciência, essa “substância”, para empregar o velho vocabulário da filosofia, tem propriedades que se resumem nesses três termos. Se alguém diz “energia”, deve imediatamente acrescentar que ela se desenvolve num espaço. Se alguém diz “espaço”, imediatamente deve dizer o que o ocupa e como: o desenvolvimento da energia em torno de “pontos” e num tempo. Se alguém diz “tempo”, imediatamente deve dizer o que se move ou muda. Tomado separadamente, o espaço torna-se abstração vazia; e, do mesmo modo, a energia e o tempo. Se de um lado essa “substância” é difícil de conceber, ainda mais de imaginar ao nível cósmico, também se pode dizer que sua evidência fere os olhos: os sentidos e o pensamento apreendem tão-somente ela.”*

Henri Lefebvre, A Produção do Espaço

## 1.2 O VAZIO E O ESPAÇO

Divergindo um pouco o rumo da reflexão científica e do pensamento ocidental, encontra-se uma noção diferente do vazio no oriente. O conceito de vazio obtém outras particularidades. Na filosofia Zen, o vazio é definido como uma energia impulsionadora que estabelece distâncias, proporções e matizes estruturais, transmitindo a qualidade das matérias e do espaço.

Este novo modo de pensamento, o vazio como uma energia, alcança um outro patamar na investigação, fugindo à regra da lógica. Propõem-se corpos<sup>9</sup> como energia, esta mutável, sempre em movimento, indistinta e distinta. Paradoxal em sua natureza, fica constrangida ao limite do pensamento humano. Talvez seja possível expandir este conhecimento sem a necessidade de o compreender - irracional, talvez, mas como tem vindo a ser expresso nesta investigação nem tudo tem de ser o que aparenta ser.



Fig. 1 Ideograma Ma 間.

A melhor forma de alcançar esta inquietação irracional talvez seja através do pensamento e a palavra japonesa *Ma*, formada por dois caracteres significando a porta (門) e o sol (日), representam uma ausência que permite algo manifestar-se através dela. Não propriamente o espaço físico na sua forma, mas o que este oferece do momento em si, a energia do que o vazio faculta no contínuo espaço-tempo para contemplar a existência do presente. O espaço, essencial para o crescimento intelectual e físico do ser humano, não fica condicionado ao conceito físico. Engloba o tempo, ou melhor, um intervalo entre ações sensíveis e expressivas que permitem presenciar o presente.

Um espaço consciente, onde um dos focos principais é nas relações humanas e o que estas proporcionam. Segundo Arata Isozaki, "*Ma* é um lugar onde uma vida é vivida, um espaço que só começa a fazer sentido quando existem indicações de vida humana." *Ma* não fica sujeito ao conceito de um espaço negativo, ou seja, o redor das coisas, nem ao vazio do espaço em si, mas sim no que ocorre nele e é parte dele, por intervalos de tempo. Possui características de introspeção e pausa, uma necessidade que deveria ser urgente ao contemporâneo, que consome tudo o que faz e observa. A forma como o espaço é vivido e presenciado torna-se primordial para estabelecer o saber, o discurso, a filosofia, o sensível, etc., e carece de desenvolvimento se não existir o *Ma* presente no quotidiano.

*"Às vezes o vazio não é a ausência, mas uma gestação longa. Para os parâmetros do ego, a gestação é sempre muito longa. Mas para os parâmetros da alma, os tempos de espera e de elaboração interior que precedem a evidência externa são sempre aqueles que devem ser."*

Clarissa Pinkola Estés<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Entender-se corpos como espaços físicos, indivíduos, matéria física indefinida.

<sup>10</sup> Clarissa Pinkola Estés (27 de janeiro de 1945) é uma escritora americana, psicanalista analítica e especialista em recuperação pós-traumática, escreve essencialmente sobre a alma humana.

A necessidade constante de ver/presenciar a matéria, a forma física, o espaço em si, o que é tateável não permite ultrapassar o corpo, usufruir o momento e a qualidade que existe nas relações humanas. Talvez insensata a seguinte premissa, mas os invisuais possivelmente observam mais do que aqueles que têm a visão sã. Possa ser injusta e inadequada tal justificativa inserida neste argumento, porém não contém carácter ofensivo. A capacidade de um invisual captar o circundante, ainda que recorra ao toque e a outras percepções (som, vibração) para a fim do mesmo, talvez intensifique essa experiência num espaço, devido à falta de propriedades visuais, e assim, o próprio se situe mais no presente envolvente do que aquele indivíduo que observe o mesmo, mas não se encontre presente, no sentido de observar/sentir o momento.

Não se intende com isto afirmar a necessidade de se ser invisual para apreciar/situar-se no presente. Não é o que se pretende comprovar. A intenção é sim manifestar outros panoramas sobre o que é presenciar um presumível vazio - testemunhar o momento - que vá ao encontro do conceito *Ma*. O que se pretende explorar não tem forma, formato exato, errado ou certo, é de algum modo ambíguo e “sentido” por todo o indivíduo, difícil de alcançar num primeiro instante. Necessita de um pensamento linear, independentemente do seu percurso, para chegar a uma conclusão plausível e satisfatória.

“A forma é vazia e o vazio é, na verdade, forma.” Esta afirmação possui parte desse pensamento que se pretende alcançar. A tendência a híper preencher o espaço, vazio ou não, - visual ou fisicamente -, em vez de vivenciá-lo, não permite testemunhar que o vazio possa ser criador de formas e não a consequência de limites. Na arquitetura, *a priori*, este irá ser a matéria expressiva, simbólica que relaciona e organiza a criação de um projeto. É a primeira manifestação do espaço, embora possa não evidenciar-se como a primeira ideia/base de um arquiteto, é fulcral ao mesmo. Revela-se como um elemento indispensável na conceção, que pode evidenciar o espaço construído significativa e simbolicamente, possibilitando uma experiência sensorial e uma percepção não racional, permitindo um suporte para uma simultaneidade de ações e possibilidades.

O espaço e o vazio reduzem-se numa unidade, numa energia constante de movimento onde a sensibilidade fere sentidos fechados, onde a dissensão ocorre, onde a matéria passa, sempre fecundo: tensões e/ou acordos. Perante a história da humanidade, podem-se analisar vários exemplos desta premissa. A seguinte reflexão remete a um passado longínquo, precisamente na história de Portugal. Na era onde os reis ainda existiam, D. José I executou uma família e uma ordem. A família foram os Távoras, pela suposta tentativa de assassinato ao rei. A ordem, demolir um dos palácios da família em Belém, salgar o terreno para que nada ali crescesse, nem que se edificasse algo em tempo algum nesse espaço. O espaço em si ficou “vazio”, à exceção de um marco alusivo ao acontecimento mandado erigir pelo o rei, como que uma estampa no tempo. Contudo, o tempo atuou, *o espaço de tempo*, um intervalo espacial ocorreu. Entre o início dessa ação e a atualidade, o vazio que uma vez existiu, metamorfoseou-se, o que foi proclamado anulado, e a possibilidade do momento ocorreu sobre diversas artes.

A unidade uma vez reconsiderada, é, portanto, uma tríade - espaço, vazio e tempo - conduzidas por uma *energia*, eminentemente dinâmica e ativa - matéria em movimento - a capacidade de esta se pronunciar é individual ou coletiva, permitindo manifestar-se incomensuravelmente.

## 1.3 O INDIVÍDUO E O VAZIO

Continuando no pensamento linear de que toda a matéria é vazia, o próprio indivíduo acaba por ser, também este, vazio. Ainda que esta frase se preste à crítica, uma vez que o próprio é constituído de matéria, a percepção para tal ideia, incompatível com o físico, pode assim inicialmente existir no pensamento, nas sensações, na vivência, na percepção do que o rodeia. Numa primeira instância, é improvável que se compreenda o que o outro – para este exemplo, o autor desta investigação - quer dizer, tendo em conta o isolamento e a individualização da sua consciência. O sentido só se pode entender em função do contexto e para um o contexto é, basicamente, o que a sua memória lhe faculta.<sup>11</sup>

O indivíduo fica assim retido à referência que lhe atribui um lugar<sup>12</sup> desde o seu nascimento, através de domínios externos, contextos sociais e familiares onde se insere, tal como a própria época em que vive. O corpo do indivíduo acaba por ser o ponto de partida, o centro de perspetiva sobre o espaço circundante. É a partir deste que o relacionamento espacial ocorre e onde a percepção se desenvolve perante o “eu” e o outro. No percorrer da evolução humana, a negação da autoridade definitiva, a sedimentação estilística fica destinada a ser criticada e superada a partir do momento em que prevalece o ideal da autonomia pessoal, o escapar ao estatismo, ao estacionamento repetitivo.<sup>13</sup> Ainda assim, o aumento da dependência social e da individualização, ou o fascínio a este, deram lugar à divergência, aumentando as exigências cognitivas e desviando-as do ambiente externo para as dirigir à vida social, ao consumo, ao excessivo. Para a necessidade de aproveitar a contingência da dependência social, é necessário beneficiar-se das diferenças individuais e empregá-las com sensatez<sup>14</sup>, permitindo um progresso a nível social. A representação dos indivíduos livres e iguais está na base dos abalos revolucionários da esfera cultural e da tradição do novo.

O pensamento aqui proposto, em que se pretende transmitir o vazio e o que este é ou pode ser, existe *a priori* no indivíduo. Este contém um repertório comum, indispensável, que o permite compreender e estabelecer ligações ao encontro da presente investigação. Nada é, de facto, acrescentado. A informação fornecida somente é disseminada dentro de um sistema de pensamento, como uma disseminação que utiliza a informação para conduzir à informação e, desta forma, muda a informação, bem como o estado do meio no qual a informação cria formas.<sup>15</sup> O vazio protagonista nesta narrativa é distinto de indivíduo para indivíduo, único na sua essência, mas sob a análise no processo do pensar é feito o convite para a constante mutação que este irá permitir expandir sobre si mesmo. São propostas, neste seguimento, para o desenvolver do projeto artístico, três áreas onde irá ocorrer mais destaque de ação:

Representar, Observar e Atuar.

---

<sup>11</sup> LUHMANN, Niklas - *A improbabilidade da comunicação* p. 43

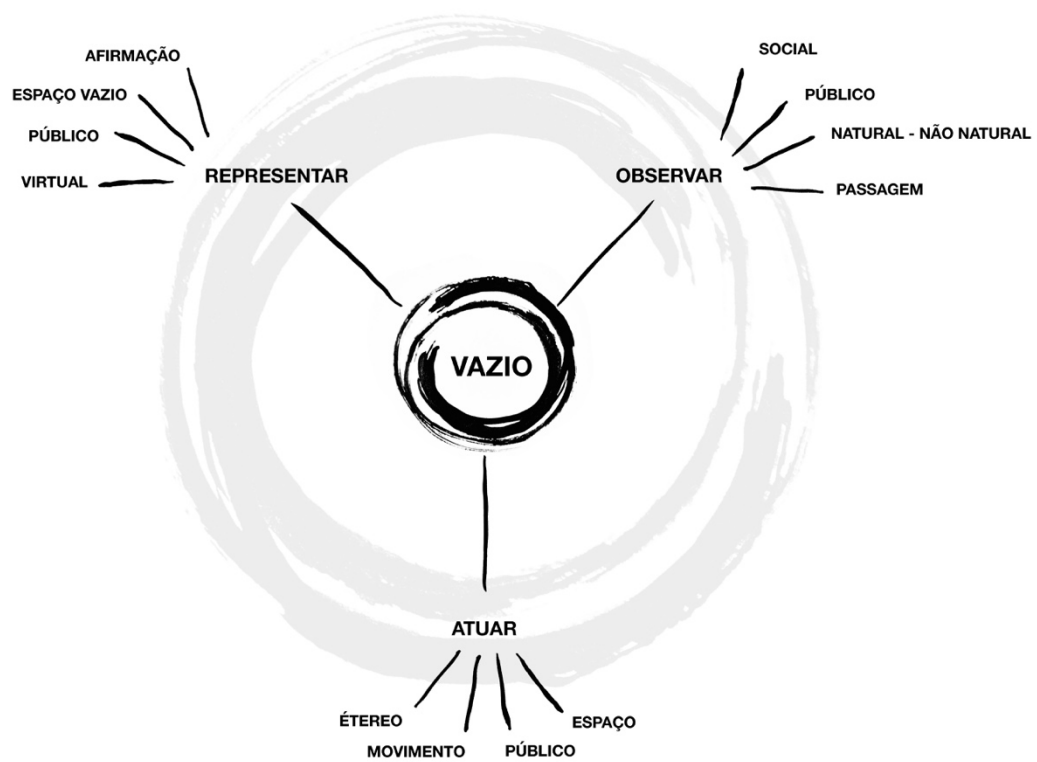
<sup>12</sup> AUGÉ, Marc - *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade* p.

<sup>13</sup> GILLES, Lipovetsky - *A Era do Vazio*, ensaio sobre o individualismo contemporâneo p.

<sup>14</sup> LUHMANN, Niklas - *A improbabilidade da comunicação* p. 132

<sup>15</sup> LUHMANN, Niklas - *A improbabilidade da comunicação* p.







## **ATO II**

### **OBJETIFICAR O ESPAÇO**

## 2.1 O ESPAÇO PÚBLICO

Pela natureza do projeto artístico se concretizar num espaço público, a necessidade de desmistificá-lo levou ao embarque na pesquisa em torno de como objetificá-lo, se assim fosse possível. Numa fase inicial do projeto, foi este o princípio que ocorreu. A tendência de a matéria persistir conduziu à procura da conceção do espaço público e o que esta poderia valorizar no projeto, a ação prática.<sup>16</sup> Para conceder um contínuo pensamento linear de como o projeto se estendeu, propõe-se a seguinte análise sobre o espaço público, de como este é, em sucinto, um espaço plural, poroso, interdisciplinar em constante mutação, um processo, se assim o podemos definir, semântico ao vazio aqui proposto.

Considerando o carácter social do espaço, este depende, metodológica e teoricamente, de três conceitos gerais segundo Lefebvre: a forma, a estrutura, a função. Resumindo, todo espaço social pode tornar-se o objeto de uma análise formal, de uma análise estrutural, de uma análise funcional. Cada uma proporciona um código, um método, para decifrar o que inicialmente parece impenetrável. Embora os termos aparentem ser claros, na verdade carregam em si uma obscuridade, pois cada um deles não escapa à polissemia.<sup>17</sup>

Devido ao cariz díspar das formas e ao seu *formalismo*, é revelada uma ordem, um ritmo, que une e distingue as análises. A tripla análise acaba por deixar sempre um residual que uma análise mais profundada tenta discernir e conhecer. Do estudo complexo de Lefebvre conclui-se que através da análise, mais propriamente, neste entender - a reflexão - através do espaço, de um tempo social, com todas as suas particularidades adjacentes, se produz e reproduz uma certa iteração existente de determinações – ritmos, ciclos, atividades - numa *conceção unitária* coagindo em um processo de múltiplos aspetos e movimentos.

Particularidades em que o conceito de espaço irá agrupar o intelectual e o cultural, o social, o político e o histórico. Retificando um processo evolutivo espacial, na qual a sua génese conduz à configuração geral da simultaneidade, *a priori*, todo o mecanismo espacial repousará na justaposição do pensamento e na junção material de corpos que produzem essa sincronia. Um exemplo onde poderá ser observada tal ideia. Os integrantes da Bauhaus descobriram com Klee - *arte não reflete o visível, ela o torna visível*<sup>18</sup> - que o observador pode circundar um objeto<sup>19</sup> no espaço social e não apenas o vislumbrar, o considerar segundo um aspeto privilegiado. O espaço abre-se à percepção, à conceção, bem como à ação prática. O artista passa dos objetos no espaço ao conceito do espaço. Simultaneamente, podem considerar-se todos os aspetos de um objeto, a simultaneidade, retendo e resumindo a uma sucessão temporal.<sup>20</sup> Um processo.

---

<sup>16</sup> “O espaço se abre à percepção, à concepção, como à ação prática. O artista passa dos objetos no espaço ao conceito do espaço.” Henri Lefebvre, *A Produção do Espaço*- Esta citação é de certo modo o que ocorreu, e iria ocorrer.

<sup>17</sup> LEFEBVRE, Henri - *A Produção do Espaço* p. 121.

<sup>18</sup> “L’art ne reflète pas le visible; il rend visible” (Klee, 1920)

<sup>19</sup> Compreendendo-se entre os objetos: as casas, os edifícios, os palácios, etc.

<sup>20</sup> LEFEBVRE, Henri - *A Produção do Espaço* p. 105.

*“O próprio espaço é intrinsecamente mais poderoso e específico que uma pintura numa superfície lisa.”<sup>21</sup>*

*Michael Fried*

O espaço público é assim, como que, um instrumento tocado pela particularidade de cada indivíduo e ações que o compõem, uma sinfonia de atos paradoxalmente caóticos condicionados por um estado de coisas, condenado à procura de sentido. Paraskevi comenta de certo modo este parecer aqui exposto, no seguinte excerto:

*“Quando invocamos “o” espaço público, evocamos uma ilusão que concede uma área contínua e homogênea, como hiperespaço ou meta-espaço, que idealmente possa representar a vida social pública no mundo físico. É claro que sabemos da nossa experiência no espaço físico, que existem diversos espaços públicos diferenciados de acordo com status de propriedade, o uso, o acesso controlado, a sua associação simbólica e até a sua apropriação por diferentes grupos. Essa contradição entre as realidades múltiplas e a ambígua conceptualização do termo no singular, desencadeou um esforço teórico, procurando distinguir aquelas qualidades ou critérios que, através do design, poderiam tornar o espaço público tão acessível, participativo, democrático e equitativo quanto possível. Embora esta preocupação tenha provado ser fértil para a arquitetura e o design urbano, a busca por um espaço público que se assemelha ao arquétipo da antiga ágora grega, nas presentes complexas e superlotadas sociedades de hoje, tem sido ineficaz.”<sup>22</sup>*

A permanente configuração expansiva de tecno-sociedade de consumo instituiu um cerco que é exponencial. Em resumo, a cada dia que passa novas possibilidades, mesmo no território da teoria, se propõem a introduzir a arte no campo mais aberto da comunicação.<sup>23</sup> *O público, tanto como que um conceito, como uma entidade social e espacial não está imune à transformação. O slogan dos anos setenta - o espaço é uma construção social - sofreu também esta uma alteração, as teorias espaciais que foram submetidas às mesmas voltas construtivas que as ciências sociais como um todo. Nos anos oitenta, as mesmas, foram radicalizadas ao serem invertidas. Não só o espaço é visto como uma construção social, ainda o entendimento geral era, inversamente, que a esfera social também é esta espacialmente construída. A principal diferença básica entre as convicções dos anos setenta e oitenta (e noventa) reside no fato de que, no primeiro caso o espaço ainda é visto como uma massa passiva - como resultado de*

---

<sup>21</sup> “Actual space is intrinsically more powerful and specific than paint on a flat surface.” - Michael Fried, *Art and Objecthood*.

<sup>22</sup> **KOURTI**, Paraskevi - *Political activism and the dynamic of the public space*, excerto traduzido pelo o autor: When we invoke “the” public space we evoke a conceptual illusion that there is a continuous, homogenous area, as hyper-space or meta-space that can ideally represent social public life in the physical world. Of course we know from our experience in physical space that there are many kinds of public spaces differentiated according to their ownership status, their usage, their controlled access, their symbolic association and even their appropriation by different groups. This contradiction between multiple realities and the unambiguous conceptualization of the term in the singular fired up a theoretical struggle, striving to distinguish those qualities or criteria which through design could make public space as accessible, participatory, democratic and equitable as possible. Although this preoccupation has proven fruitful for architecture and urban design, the pursuit of a public space that would resemble the archetype of the ancient Greek agora, in today’s crowded and complex societies, has been ineffective. p.2

<sup>23</sup> **PEREIRA**, Fernando José - O peso da arte. Sobre a presença do político na produção artística contemporânea

*processos de construção social - enquanto no segundo caso, o próprio espaço assume o papel de ator social.*<sup>24</sup>

A comunicação assume-se como a criação de uma realidade emergente, nomeadamente da sociedade, do espaço público, etc., por sua vez, irão assentar na reprodução contínua da comunicação pela comunicação. Surge, desse modo, a questão: como são observadas e descritas as singularidades da realidade, como esta tende a ser descrita como uma permanência apesar do metamorfismo, uma unidade metaquantitativa (qualitativa?) e como uma solidariedade que relativiza todos os conflitos? As formas das formas determinam o que é visto e o que não é visto, o que é dito e o que não pode ser dito. Partindo da descontinuidade temporal, de uma quantidade que é demasiado abstrata e de conflitos sociais, a sociedade só aprece negativamente – como o que não é entendido pelas formas mais fascinantes, como a totalidade daquilo que não pode ser visto, como “puissance invisible”.<sup>25</sup>

Numa referência ao conceito do vazio por Kristiaan Borret, o espaço público como vazio é descrito como um espaço “... *que não possui uma identidade clara ou unívoca e parece não ter qualquer código ... que resiste a todas as definições, porque o seu vazio semântico se torna em ter menos a ver com a ausência de códigos do que com uma presença múltipla de códigos que são sobrepostos, que se chocam ou até destroem uns aos outros*”<sup>26</sup>. Talvez seja no caos que exista a criação, a física explica-nos que um vidro é feito de moléculas, a madeira também, tudo é estruturado por correntes elétricas que podem mudar de um momento para o outro. Tudo acaba por ser político e tudo é semântico. Tudo quer dizer algo.<sup>27</sup> A matéria permanente não existe, talvez assim, não seja possível objetificar o espaço público, e este necessite da temporalidade para compreensão da diferença entre o meio e a forma.

---

<sup>24</sup> **MARCHART**, Oliver - *Art, Space and the Public Sphere(s). Some basic observations on the difficult relation of public art, urbanism and political theory*, parte excerto traduzido pelo o autor: As Doreen Massey remarks in her criticism of Ernesto Laclau, the following movement evolved in the history of critical geography. In the seventies - during the general rise of social science, particularly Marxist, approaches - the canonical slogan was, space is a *social construction*. In other words, space was no longer seen as a preceding substance or as unchanging terrain that had always existed, and upon which the building of society had been erected, but rather the respective specific structure of space was theorised as the result of social, economic and political processes. Space theories underwent the same *constructivist* turn that had impacted on social sciences as a whole. In the eighties, this approach was made more radical by being inverted. Not only was space seen as a social construction, the general understanding was, inversely, that the *social sphere is also spatially constructed*. And this spatial form of the social sphere certainly does have causal effects, i. e. the way in which society works is influenced by its spatial structure. The basic difference between the convictions of the seventies and the eighties (and nineties) lies in the fact that, in the first case, space is still seen as a passive mass, i. e. as the result of social construction processes, while in the second case, space itself assumes the role of a social actor.

<sup>25</sup> **LUHMANN**, Niklas - *A improbabilidade da comunicação* p. 83

<sup>26</sup> **KOURTI**, Paraskevi - *Political activism and the dynamic of the public space*, excerto traduzido pelo o autor: We could though make a reference to the concept of the void. Public space as a void is described by Kristiaan Borret (1999) as a space “...that does not possess a clear or univocal identity and seems to lack any code whatsoever...that resists all straightforward definition, because its semantic emptiness turns out to have less to do with an absence of codes than with a multiple presence of codes that are superimposed, that clash, or even destroy each other (Borret 1999: 240). p. 6

<sup>27</sup> Cultura-Ípsilon | Público - Parte da entrevista a Philippe Starck, por Joana Amaral Cardoso - “Fui eu que inventei o design democrático e fui eu que ganhei essa luta”, a página 25 também contém um comentário do mesmo da entrevista.

É um paradoxo que é um dos fortes parâmetros da modernidade inteligente. Toda a produção humana inteligente rumo à desmaterialização, ao aumento da potência da inteligência e à diminuição da matéria que a carrega.





## 2.2 AS PRÁTICAS ARTÍSTICAS

Continuando a prática de pensamento sobre o vazio, chega-se a um semi-impasse, é o caos a solução de presentear o vazio aqui proposto? Será a anarquia o desfecho de tudo, é necessário retirar a matéria/forma para que o coletivo de indivíduos compreenda a complexidade - entenda-se como o presente - do nosso tempo? Sendo que o negativo também faz parte da premissa do vazio, só se compreende o valor de algo quando se perde. Retirar para oferecer. Este confronto de ideias questiona a forma, não que esta primordialmente já não fosse ela própria contestada. Pode a desmaterialização ser uma solução, é necessário o medium? Não ter conhecimento de tudo, não observar tudo, franquear tudo, interpretar tudo é essencial à natureza intrínseca e paradoxal da obra de arte, ela é afinal um muro, um ponto cego, muitas vezes para os próprios artistas.

Esta pertinência, principalmente no espaço público, é um pouco difícil de alcançar uma vez que a arte pública se perde maioritariamente entre o mercado comercial da arte e das instituições públicas. *O artista enquanto produtor é dependente do aparato no qual é sujeito, através de modos específicos, historicamente contingentes de endereço e receção. O artista é em outras palavras, uma figura pública específica que pode naturalmente ser concebida em diferentes maneiras, mas que é simultaneamente sempre já colocado ou situado em uma sociedade específica, dada uma função específica.*<sup>28</sup>

A arte autónoma do artista, ainda que possa ser restrita por uma certa determinação social, pode residir na imagem da liberdade, na pré-figuração de uma ação livre, ou ainda, na ação de uma sociedade livre. Assim sendo, esta pode-se considerar uma crítica ao estado existente da falta de liberdade, portanto a obra de arte, qualquer obra de arte, "critica a sociedade pela mera existência"<sup>29</sup>

Não se trata sobre anti-arte-institucionalismo, mas modos socialmente alternativos de institucionalização da arte, como aproximar indivíduos não especializados ao contacto da arte atual. Porventura, afirma-se de certo modo que se pretende a iteração da ideia da época 60 a 70 do movimento Fluxus – esta, mudar o curso da história do mundo, destruindo as diferenças, as fronteiras entre a arte e a vida quotidiana - enfatizar o processo artístico sobre o produto final. Mas na atualidade, o que pode ser feito é simplesmente honrar essa herança que a história permitiu acontecer.

*Se a história das práticas artísticas existe como exemplo, é necessário, começar a pensar em artistas e intelectuais não apenas empregues no público, mas como produtores de um público através do modo de endereço e estabelecimento de plataformas ou contra-públicos, algo que já existe tanto no oriente como no ocidente, clandestinamente e underground respetivamente, mas em oposição à política hegemonia e reinante cultural da especificidade da sociedade.*<sup>30</sup> Surge assim a

---

<sup>28</sup> **SHEIKH**, Simon - Representation, Contestation and Power: The Artist as Public Intellectual tradução pelo o autor p.1

<sup>29</sup> **OSBORNE**, Peter - Theorem 4: Autonomy Can It Be True of Art and Politics at the Same Time? Interpetação do autor p.5

<sup>30</sup> **Sheikh**, Simon - Representation, Contestation and Power: The Artist as Public Intellectual, excerto traduzido pelo o autor: We must therefore begin to think of artists and intellectuals as not only engaged in the public, but as producing

necessidade de procurar práticas artísticas específicas, no que possam transmitir parte do pensamento deste vazio aqui proposto – ainda que não aludem implicitamente ao mesmo - para um público em geral, e utilizem modelos comunicativos que vão além da praxis consumista da atual coletividade de indivíduos<sup>31</sup>. Irá ser através destas, que o projeto artístico obtém *raízes visuais*, e com estas estabelecerem um suporte visual e referencial, para a modalidade aqui submetida.

Num primeiro instante, ainda primordial e referente à matéria, mas a dar inícios do pensamento desta investigação, surge no fim da década de 1960, a obra *Double Negative* do artista Michael Heizer (Berkeley, 1944). Realizada no deserto de Mormon Mesa, na primeira instância, um vazio escavado, desenvolve-se uma noção de vazio que resulta de uma ação de “retirar”. Uma relação entre o/um “suposto” nada e a natureza presente, o negativo no título é referente, em parte, ao espaço negativo e natural que constitui a obra, e é duplo, pois atravessa um outro espaço negativo, vazio. A obra essencialmente consiste no que não está lá, pelo o que foi deslocado, subtraído. Mas acima disso, é o chamar da contemplação que grita pela a atenção, não histericamente, impercetivelmente, à necessidade da presença física para absorver o espaço, o presente, o princípio da arte como criação, quando na verdade esta não foi criada, mas sim subtraída.

---

a public through the mode of address and the establishment of platforms or counter publics, something that has already existed in both the east and west, clandestinely and underground respectively, but in opposition to the reigning cultural and political hegemony of the specific society. p. 2

<sup>31</sup> **Sheikh**, Simon - Representation, Contestation and Power: The Artist as Public Intellectual, Onde se pode tirar parte do exemplo de consumismo é no excerto deste documento: *There no longer is "a" public, but rather either no public at all (as understood as free exchange), or a number of fragmented, particular publics. For the cultural industry, the notion of "the public", with its contingent modes of access and articulation, is replaced by the notion of "the market", implying commodity- exchange and consumption as modes of access and interaction. This also means that the idea of the Enlightenment, rational-critical subjects and a disciplinary social order, is replaced by the notion of entertainment as communication, as the mechanism of social control and producer of subjectivity.* Pg 2 Eventualmente tudo acabará por ser entretenimento através de uma prática de consumo, inerente à atualidade.



*Fig. 2 Double Negative (1970), Michael Heizer*



*Fig. 3 Double Negative (1970), Michael Heizer*

*"There is nothing there, yet it is still a sculpture."*

Michael Heizer

Diferente de Heizer, o corpo de trabalho da escultora Rachel Whiteread (Londres, 1963) se desenvolve no espaço negativo, pretende ativar o campo espacial, ao revelar o vazio interior de um objeto ou espaço do cotidiano. A dualidade da forma, limite e intensidades na qual não se perceciona numa primeira instância. Whiteread preenche o vazio que abraça o objeto, molda este, com gesso, resinas ou argamassa de betão, revelando o vazio existente na forma, que apenas serve de molde. Existe um ênfase ao vazio - espaço negativo - que é o espaço do cotidiano, onde existe a ação, metamorfoseando-o em uma densidade tateável e escultória. As obras que se seguem como exemplo, ambas, feitas em concreto, ambas, num espaço público, revelam essa prática. Contudo, enquanto que uma, a *A Nameless Library* (2000) existe na atualidade, a outra *House* (1993), foi destruída. Estas, são um perfeito exemplo de como um público perceciona arte, de como esta inserida em diferentes endereços é criticada ou prezada. De como esta, num espaço público cria tensões e diálogos que derivam à ação ou fazem parte da ação. O primeiro exemplo, um memorial às vítimas austríacas de Shoah, refere à contribuição da população judaica na região do Danúbio, o legado que cultural que definiu um império. Remete ao facto, que não é possível entrar nesse conhecimento, e chegar a um acordo com história. Enquanto que vários grupos de etnias diversas foram excluídos de culturas nacionais, e negados à existência, nada se fez. Agora que existe interesse nesse lado negativo da história, é impossível de atuar, e não está mais acessível. O monumento é tão inamovível e impenetrável como o passado comemora.<sup>32</sup>



Fig. 4 *A Nameless Library* (2000), Rachel Whiteread

<sup>32</sup> Texto retirado e traduzido da apresentação *Private Memory and Public Commemoration*, Thomas Rettig

O segundo exemplo, em East End Londres, seria temporário na sua concepção, mas o desfecho que teve, revela o quanto o espaço público pode revelar um impacto nos indivíduos que o habitam e transformar este. A obra, foi concretizada numa área social diversificada, em si um espaço de tensão, mas uma concessão temporária foi concedida pelo o conselho local de 193 Grove Road em Mile End, E3. E assim, numa zona envolta de uma extensa remodelação local, o espaço negativo de uma casa que se manteve, foi exposto - trouxe o íntimo para o espaço público - materializou-se aos olhos de ver. A obra tornou-se uma atração popular, com milhares visitantes por dia. Um grafiti foi executado num dos lados da obra, *Wot for?* com uma resposta enigmática *Why not!* A comunicação ocorria como um fluxo, uma troca de informações. Os críticos prezaram a obra, fazendo-se à crítica, ainda que Eric Flounders, presidente do conselho local descrevesse-a como uma monstruosidade e existe-se a indignação de vizinhos com a mesma. Houve uma petição com mais de 3,300 assinaturas para que a obra ficasse permanentemente. Mas como veio acontecer, o conselho local decidiu demolir a obra, aprovada pelo o voto de desempate do presidente do comitê de planeamento. A obra persistiu durante onze semanas.



Fig. 5 House (1993-1994), Rachel Whiteread





Fig. 6 Caixa para Guardar o Vazio (2005), Fernanda Fragateiro

É impertinente esta questão espacial e social, de como o vazio enquanto agente, pode conter tanto destaque, apesar de que se preste à massa escultórica para ser perceptível num primeiro plano. De como a matéria, seja esta visível ou não, está num constante estado de fluxo, de permeabilidade. Talvez seja necessário, recorrer a um processo intuitivo e não a operações de lógica para compreender este. A obra *Caixa para guardar o Vazio* (2005), da artista Fernanda Fragateiro, remete a essa prática.

O título evoca o vazio, não seja este o ponto fulcral da obra, é a partir deste, dessa alusão, que o indivíduo, o experiencia e questiona o espaço circundante, um princípio inevitável à modalidade que se pretende desenvolver. Um espaço para explorar os sentidos, individual ou coletivamente. Novamente, no exemplo exposto, um medium físico é necessário para este efeito, não que seja este, nesta percepção sobre o vazio, o que a artista pretendeu explorar. A obra inicia-se como uma caixa fechada que responde a estímulos externos, através do sentir, movimentar e interpretar. De novo encontra-se, uma experiência de descoberta do espaço, porém a interpretação que se propõe, é que o corpo do indivíduo é também este um lugar, um espaço, numa analogia, um vazio pronto a preencher-se de informação e a ser-se descoberto.



Fig. 7 These Associations (2012), Tino Sehgal



Neste compreender que o corpo do indivíduo também é um lugar, um espaço vazio, apto de novas experiências, surge o projeto artístico *These Associations* (2012) do artista Tino Sehgal, da comissão anual The Unilever Series do museu Tate Modern. A Turbine Hall foi habitada por uma série de participantes do projeto, no qual as ações destes coreografadas, usam movimento, som e diálogo com os indivíduos que visitam o museu. Um evento que consiste em encontros vivos, que são tão potentes numa constante mudança, única, como o que sucede no espaço além do museu. Exceto que, nesses encontros ocorrentes fora de um museu cataclísmico positivo, exista, talvez socialmente ou espacialmente, e específico adjacente, a dificuldade de conexão com outro. Na obra, o espaço vazio é ocupado por outro, criando uma dinâmica de troca de comunicação - vocal e visual – sem a necessidade de recorrer ao externo, neste sentido, um medium material/físico com fins artísticos, criado pelo o ser humano afim de transpor a permissão do artista. Não se irá questionar o medium artístico no qual o artista desenvolve o seu corpo de trabalho, a transição de um medium não altera a relação que os conteúdos mantêm com a obra. Eles constituem-se como elementos de uma proposição. Na obra *Tractatus Logico-Philosophicus* de 1920, Wittgenstein refere que uma proposição é como que uma imagem do mundo. O que realmente é importante, ultrapassa largamente a questão do suporte onde está instalado. A relativa facilidade com que enunciados propositivos são colocados em um *medium* distinto, vem mostrar que a relação que a obra estabelece com o suporte não é, de forma alguma, limitadora, pelo contrário, potencia a criação de um trabalho, ainda que metalinguístico, lhe acrescente uma outra componente inexistente num outro. Esta componente é o tempo.

33

---

<sup>33</sup> **PEREIRA**, Fernando José – Da impureza como fator de expansibilidade criativa? O caso particular da web.art. Revista Comunicação e Linguagens. Lisboa. ISSN 0870-7081. No Extra, 2002.



*Fig. 8 Zócalo, 22 May 1999 (1999), Francis Alÿs*

Sendo o tempo essencial à obra, uma vez que já foi revisto aqui, que o conceito espacial e o indivíduo não é estático, estes são como um todo integrado e não como entidades isoladas, existe um fluxo e uma metamorfose permanente<sup>34</sup> nos mesmos. Assim o poder unificador talvez seja o processo. Este temporal. Referente a esta análise, a obra que de certo modo, investigue isto, ou onde se possa encaixar uma parte deste pensamento, encontra-se no corpo de trabalho do artista Francis Alÿs, neste caso, *Zócalo, 22 May 1999* (1999). Esta obra é uma documentação, um vídeo de doze horas em tempo real que documenta a atividade da praça *La Constitución*, mais conhecida como, *Zócalo*, local de frequentes manifestações civis e de protesto, na Cidade do México. O vídeo que começa ao amanhecer, com o hastear da imponente bandeira centralizada na praça, examina o movimento da umbra do mastro projetada no chão e os padrões de movimentos dos indivíduos no espaço em si. O espaço qualificado em função do corpo, quer dizer que ele se determina, em função do que o ameaça ou o favorece. Embora possa parecer que o indivíduo, se assim for o foco, ou o coletivo de indivíduos, seja passivo no decorrer do vídeo, na realidade é ativo, na sua essência como um catalisador do espaço envolvente. A procura deste processo, encontra-se em pesquisar/entender uma maneira de fazer senso ao lugar onde se insere, no específico tempo. Ambos pessoais e locais, em sincronia com esse dito espaço.

---

<sup>34</sup> A única situação onde realmente seja assertivo o uso desta palavra e o termo desta.



*Fig. 9 Pollen from Hazelnut (2013), Wolfgang Laib*

Embora o seguinte exemplo não se relacione diretamente, ao primo pensamento, com a questão do vazio, mas uma vez que este, anteriormente nos capítulos anteriores é observado a sua relação com um tudo ao que é existente, pode-se começar a associar essa premissa em tudo o que seja criação ou destruição, espaço e indivíduo. A obra *Pollen from Hazelnut* (2013) do artista Wolfgang Laib, uma vez entendida como um processo, é praticada pelo o artista na árdua/paciente recolha do pólen - este proveniente do ambiente natural circundante de sua casa e estúdio, numa pequena aldeia no sul da Alemanha, desde da época 90 – até à aplicação do mesmo pelo o artista num espaço expositivo, identifica-se a ampliação intrínseca do material e do processo da natureza, a escala temporal, em que Laib dá destaque ao retirar, e transpor a reinos de memória, sensação e contemplação. O artista afirma que “*o pólen é o começo potencial da vida da planta. ... Acho que todo mundo que vive sabe que o pólen é importante*”<sup>35</sup> A uma certa analogia, o pólen tal como o vazio, são importantes nesta experiência terrestre, mesmo que inicialmente sejam impercetíveis e se necessite de uma análise profunda para tal percepção.

Observe-se que os últimos dois exemplos de práticas artísticas não se refiram diretamente ao movimento artístico de arte processual, nem os artistas. Na percepção desta investigação, estes trabalham com o processo, mais propriamente e especificamente o processo temporal – ainda que toda a obra de arte acabe por ocorrer sempre num processo, independentemente se este for o foco da obra ou não - este é importante referir, pois no decorrer da modalidade aqui proposta, esta foi uma das bases, junto com o pensamento sobre o que é o vazio, que permitiu explorar e aprimorar a mesma.

---

<sup>35</sup> Excerto de texto retirado do site The Museum of Modern Art, Wolfgang Laib January 23–March 11, 2013 | Tradução pelo o autor: Laib has stated that “pollen is the potential beginning of the life of the plant. It is as simple, as beautiful, and as complex as this. And of course it has so many meanings. I think everybody who lives knows that pollen is important.”



## 2.3 A PALAVRA COMO FORMA

Um vez assimilada a importância do processo temporal, tanto na concepção da obra como no posteriormente, e o medium - independentemente do formato aplicado - não sendo um impasse para a representação do vazio, a proposição da mobilidade aqui proposta, ainda rodeava a questão de como representa-lo, como abranger este pensamento de vazio num espaço público? Este tão carregado de uma porosidade de conteúdos particulares e específicos em si, tão sobrecarregado visualmente. Proceder à subtração da matéria física, não se pretendia tal *cliché*, adicionar a mesma para representar o vazio, não fazia justiça à investigação aqui proposta. Ainda assim, não apresentar nada é simplesmente hipocinesia. Para o autor deste projeto surge a necessidade de quebrar o pensamento, de ir à origem do que ele pensa ser o problema, o que é que não permite avançar, a comunicação que este pretende transmitir. O vazio de que este fala. Eureka! Podia-se afirmar. A solução encontra-se na linguagem, na própria comunicação, na palavra. Tal como o vazio, esta esteve sempre presente no início do projeto, e da própria investigação, é positivamente arcaica, e uma das bases da evolução humana. *Na linguagem, como no espaço, existe o antes e o depois, e o passado e o futuro, mas o atual domina.*<sup>36</sup>

A linguagem é um fator de interação social. Segundo Chomsky (1957) “*é ela que permite a comunicação entre os indivíduos, a troca de informações e de experiências. Nesse sentido, a linguagem é, sem dúvida, um fenômeno que diferencia os homens dos animais. Estes últimos só ganham informações através do contato direto com o ambiente. Os seres humanos, no entanto, são capazes de fazer uso da linguagem para se apropriarem das experiências significativas de gerações precedentes.*” De algum modo, a afirmação argumenta que os animais – supõe-se que é referente aos irracionais - só ganham informações através do ambiente<sup>37</sup>, excluindo o ser humano de tal equação, por este partilhar de experiências precedentes. Na prática contém parcialmente uma verdade, contudo, como já foi referido isto é polissémico, é necessário ver-se uma unidade num contexto espacial, de modo a que a experiência/existência seja mais benéfica e unitária.

*A comunicação destina-se a produzir a eficácia simbólica generalizante que torna possível a regularização da vida social sob a forma de uma organização sistemática e, ao mesmo tempo, cria condições de estabilidade favoráveis a este tipo de organização social e ao seu desenvolvimento. À luz desta perspetiva, a comunicação é vista como um processo eminentemente seletivo – intrinsecamente seletivo, já que a própria comunicação é um processo de seleções que se desenvolve a três níveis: produção de um conteúdo informativo, difusão e aceitação desse mesmo conteúdo.*<sup>38</sup>

*O meio que eleva a compreensão das comunicações muita acima da percepção prévia é a linguagem, que emprega generalizações simbólicas para substituir, representar e combinar as percepções e solucionar os problemas correspondentes que um entendimento unívoco coloca. Dito de outra forma, a linguagem especializa-se em*

---

<sup>36</sup> LEFEBVRE, Henri - *A Produção do Espaço* p. 109

<sup>37</sup> Entende-se ambiente como espaço, seja este qual for.

<sup>38</sup> LUHMANN, 1981<sup>a</sup>: 137-8

*converter a impressão causada pelo entendimento unívoco numa base útil de comunicações ulteriores, por muito frágil que tal impressão possa ser.*<sup>39</sup>

Novamente, recorre-se à história, às práticas artísticas para sustentar esta premissa, de a linguagem, a palavra incorporar a prática e o que advém. *As palavras, enquanto palavras, já são metafóricas e metonímicas. – não somente os conceitos como acreditava S. Kofmann em seu livro a Métaphore Nietzschéenne. Elas vão além do imediato, além do sensível, ou seja, de um caos de impressões e de excitações. Substituir a esse caos uma imagem, uma representação sonora, uma palavra depois um conceito, é o metamorfosear. Com as palavras da língua, possuímos somente as metáforas das coisas.*<sup>40</sup>

Inicialmente, pode-se observar na obra *One and Three Chairs* (1965) do artista Joseph Kosuth - uma cadeira real, uma foto dessa cadeira ampliada ao tamanho real e a definição da palavra cadeira de um dicionário impressa, todas juntas expositivamente - a arte como fonte de informações, e a linguagem nela contida. A obra destaca a relação entre linguagem, imagem e referente. Questiona essa relação sematologicamente. Ironicamente, a premissa é simples - estão representadas três cadeiras - mas complexa, só existe realmente uma cadeira na qual propriamente um indivíduo possa sentar. Qual das representações é a mais precisa? É a questão que o artista propõe. Kosuth interpela ao indivíduo, que observe e analise, ao transformar uma simples cadeira em um objeto de debate e até de consternação, para além da estética, que seja uma plataforma para explorar novos significados. Para o artista, a expressão da obra está na ideia e não na forma, os componentes do medium não são importantes. Isto reflete a ideia concetualista de desmaterialização do objeto artístico, ao ênfase de que a linguagem e imagem, não só como meios de criatividade, serão também de documentação de ideias/pensamentos, aptos a novos conhecimentos.<sup>41</sup>

*“Uma obra de arte é uma tautologia na medida em que é uma apresentação da intenção do artista, isto é, ele está dizendo que essa obra de arte em particular é arte, o que significa uma definição de arte. Portanto isso que é arte é verdadeiro a priori.”*<sup>42</sup>

Kosuth, 1991

---

<sup>39</sup> LUHMANN, Niklas - *A improbabilidade da comunicação* p.46

<sup>40</sup> LEFEBVRE, Henri - *A Produção do Espaço* p.114-115

<sup>41</sup> O conceito nasce da identificação do não-idêntico, de uma metonímia Kosuth refere, que um problema que a arte defronta advém de ser uma entidade estruturadora de saberes impostos/herdados. Para Kosuth só uma estratégia de (auto)consciencialização da produção de sentido - que corresponde, nesta circularidade, à definição da arte - pode libertar a estética dos seus confinamentos institucionais. Texto adaptado de um texto da web de CVTOC (CVidal): *Apresentação de Francesc Torres* (2014)

<sup>42</sup> Traduzido pelo autor: “A work of art is a tautology in that it is a presentation of the artist’s intention, that is, he is saying that that particular work of art is art, which means a definition of art. Thus that it is art is true a priori.” (Kosuth, 1991)





Fig. 10 One and Three Chairs (1965), Joseph Kosuth

Neste processo de comunicar novos pensamentos, sejam em linguagens visuais ou escritas, estas últimas, enriquecerão o sistema social de uma memória própria. Irá orientar o transpor do pensamento, a um cuidado no momento da confecção de textos e da sua interpretação, o mesmo se pode dizer na confecção de uma prática artística. *A sociedade vai-se hermeneutizando, convertendo-se numa “open texture” com ampla diversificação das possibilidades de compreensão. Como se pode estar seguro de que os indivíduos irão ler o que os autores vão comunicar? E por acaso isto continuará a ter importância? Enquanto na comunicação oral, falar, escutar e, portanto, também comunicar e compreender ou não compreender, reúnem-se no mesmo lapso de tempo, a comunicação escrita tem de contar com distâncias espaciais, temporais e também pessoais muito maiores. Escritor e leitor não se têm de conhecer mutuamente, nem sequer é necessário que se possam identificar um com o outro. Paralelamente, e até aparecer a imprensa, a questão da autoria não teve demasiada relevância e só quando surgiu a imprensa começou a considerar-se desejável a identificação do autor. O mesmo não se poderá confirmar na história da arte, com algumas exceções, e outras que se irão testemunhar tardiamente. A comunicação tem lugar dentro dum círculo de recetores, temporal, espacial e pessoal, indeterminado. Nasce, portanto, um novo limite da comunicação que pode servir como base de uma nova evolução sem saber com que consequências.*<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> LUHMANN, Niklas - *A improbabilidade da comunicação* p.139-140 partes do texto adaptado

Como exemplo artístico, pode-se referir parte deste pensamento, a uma declaração do artista concetual, Lawrence Weiner, no qual o corpo de trabalho é relativamente baseado em linguagem escrita/textos tipográficos:

*1. O artista pode construir a peça.*

*2. A peça pode ser fabricada.*

*3. A peça não precisa ser construída.*

*Sendo cada um igual e consistente com a intenção do artista, a decisão quanto à condição cabe ao recetor na ocasião da concordata.<sup>44</sup>*

Na prática de comunicar pela a palavra, a linguagem escrita – que eventualmente se tornará numa imagem visual, caso não seja lida apenas observada – o conteúdo que o recetor/individuo irá interpretar, liberta-se de normas, da intenção do artista e partirá do pressuposto pensamento a que o individuo irá formular, o seu pensamento/resultado final. A *graça* de *sui generis* amplifica o que era considerado normal para algo mais permeável e poroso, apto a novos saberes. Isto acabará por manifestar-se no mundo da arte pós-60 até à atualidade das artes contemporâneas, no que se poderá afirmar como uma *Culture Network*.<sup>45</sup>

---

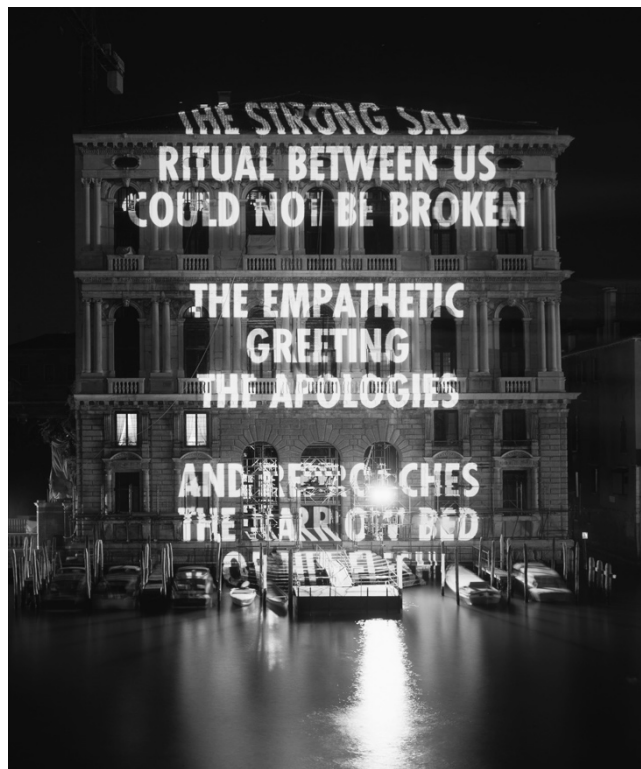
<sup>44</sup> Tradução pelo o autor: "Declaration of Intent" (1968):

1. The artist may construct the piece.
2. The piece may be fabricated.
3. The piece need not be built.

Each being equal and consistent with the intent of the artist the decision as to condition rests with the receiver upon the occasion of receivership.

<sup>45</sup> **DAVIS**, Ben - State of the Culture, IV: Why the 'Art World' as We Know It Is Ending – artnet.com

No sentido de partilhar pensamentos/ideias/práticas artísticas sem propriamente saber-se o resultado, ou pelo menos parte dele, encontra-se outro corpo de trabalho que se insere nesta categoria, e auxilia o desenvolver da modalidade aqui proposta. Nomeadamente, o da artista Jenny Holzer que escolhe a linguagem como suporte de suas obras, por esta oferecer conteúdos – políticos, privados, de género, pessoais, sociais, poéticos, etc. - a outros indivíduos (que não necessariamente provenientes de meios artísticos) em espaços públicos. Presenteia-os em silêncio, contrastando ou unindo o espaço, onde os indivíduos com interesse, podem articular a obra, sem estar condicionados a instituições e afins. Trabalhar com a linguagem/palavra torna-se assim, porventura, um debate e um início de um pensamento crítico, que advém do próprio trabalho e permite ir mais além do que é imposto pelo o mesmo, e o que é considerado normal.



*Fig. 11 Da série Projections, Xenon for the Peggy Guggenheim  
(2003) Jenny Holzer*



*Fig. 12 Bits & Pieces Put Together to Present a Semblance of a WHole (1991), Lawrence Weiner*

Para concluir este pensamento, sobre a palavra como forma, que na verdade é uma comunicação, transmissão de conteúdos por linguagem escrita, apta para lançar a mente do indivíduo a novos horizontes e a criar novas premissas, sejam estas por onde se encaixarem. Insere-se neste, o projeto artístico *DaZiBao* do *Group Material* de 1983, num esforço para descobrir ou modelar um modo democrático de comunicação na arte, instalou-se uma série de cartazes/posters na *Union Square, Nova Iorque*, representando uma gama de diferentes vozes e opiniões sobre um conjunto diverso de questões políticas e sociais, necessárias à época - da intervenção americana na América do Sul, do direito ao aborto, do sistema de assistência social etc. *Utilizando o espaço efêmero da rua da cidade, e da própria natureza do pôster de rua, efêmero este também, apresentou-se a um público/indivíduos não quantificável uma imagem de si mesmo como um público/indivíduos não-unificado, composto de conversas disjuntivas e pontos de vista incomensuráveis. A esfera pública "democrática" surge como um processo competitivo, sem forma e inconclusivo.*<sup>46</sup>

*Esta nova "Arte pública de novo gênero", como definida por Suzanne Lacy, busca um modelo "democrático" de comunicação baseado na participação e colaboração de membros da audiência na produção de uma obra de arte. Ao mesmo tempo, busca a mudança social, mantendo uma certa atitude instrumental em relação à arte como um meio para facilitar as mudanças de políticas ou para corrigir as injustiças sociais. Enquanto tais esforços desafiam as dinâmicas e hierarquias de poder convencionais que sustentam o mundo da arte contemporânea, na maioria das vezes o modo democrático de comunicação que o novo gênero de arte pública antevê é para uma esfera pública unificada. Ao mesmo tempo, muitas vezes mantém uma certa atitude paternalista em relação aos membros da audiência "colaboradora".*<sup>47</sup>

*A fantasia de uma esfera pública, onde um se possa sustentar, temporariamente, os interesses particulares e pessoais de imaginar uma identificação coletiva, um tipo diferente de intimidade - não para afirmação, consenso ou unificação (não uma identificação idêntica) - parece mais importante do que nunca. Tal esforço para imaginar uma esfera pública democrática de novo é necessariamente um exercício de abstração, e o trabalho (de arte) a ser feito parece estar localizado no espaço de união desse tipo diferente de intimidade e publicidade.*<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> KWON, Miwon - *Public Art as Publicity* [01\_2002] p.4

<sup>47</sup> KWON, Miwon - *Public Art as Publicity* [01\_2002] p.3. Excerto de texto traduzido pelo o autor: "New genre public art," as defined by Suzanne Lacy, seeks a "democratic" model of communication based on participation and collaboration of audience members in the production of a work of art. It simultaneously seeks social change, maintaining a certain instrumental attitude toward art as a means to facilitate policy changes or to correct social injustices. While such efforts challenge conventional power dynamics and hierarchies that sustain the contemporary art world, more often than not the democratic mode of communication that new genre public art envisions is for a unified public sphere. At the same time, it often maintains a certain paternalistic attitude toward the "collaborating" audience members.

<sup>48</sup> KWON, Miwon - *Public Art as Publicity* [01\_2002] p.4. Excerto de texto traduzido pelo o autor: The fantasy of a public sphere, where one might bracket, temporarily, one's private, personal interests to imagine a collective identification, a different sort of intimacy - not for affirmation, consensus, or unification (not a self-same identification) - seems more important than ever. Such an effort to imagine a democratic public sphere anew is necessarily an exercise in abstraction, and the (art) work to be done seems to be located in the space of coming together of this different sort of intimacy and publicity.

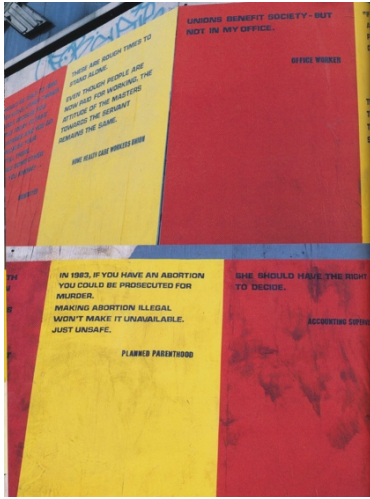


Fig.13 e Fig. 14 DaZiBao poster project (1983) Group Material's





“vistes e escutastes,  
aquilo que é habitual,  
aquilo que todos os dias acontece.  
mas pedimos-vos: ainda que pareça habitual,  
considerai-o estranho!  
inexplicável, ainda que normal!  
deixai-vos surpreender pelo o que é costumeiro!  
na regra reconhecei o abuso,  
e onde reconhecerdes,  
procurai-lhe remédio!”<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Excerto baseado na peça de teatro de Bertolt Brecht “A Exceção e a Regra” (1929/1930), interpretação de autor desconhecido

## **ATO III**

### **O PROJETO**

**VENEZA**

NOTHING.



Iniciada pela a procura de compreender o que é o vazio, como relacionar/representar este através de uma prática artística em espaços públicos e do que este sucederia, iniciou-se a fase primordial - prática - do projeto, que iria ocorrer durante uma mobilidade erasmus em Veneza, Itália. Os pensamentos ainda não estavam definidos, mas a “luz ao fundo do túnel” era possível observá-la. As premissas já existiam e a “*puissance invisible*” queria romper a norma. O processo inicia-se.

Assim, pelo o estudo que o vazio facultou e no processo de dar corpo, fala, presença ao mesmo, afirmá-lo sem condicioná-lo de forma incontestável. O mesmo tem de ser efêmero, se a matéria/forma física se metamorfoseiam, o vazio também. Existe em todo o lugar e forma, como já foi referido anteriormente. Tem de comunicar-se por alguma diretriz, a solução, ocorre a partir da linguagem escrita - a palavra como forma. E tem de ser intemporal - talvez o ponto mais difícil de alcançar e exprimir num primeiro instante, mas uma vez que não parte do autor essa premissa, já que é existente no vazio, existe precedentemente à própria entidade. Não caberia ao autor, um mero mortal, tentar representar esta natureza tão subtil em si. Quiçá em outro tempo. Repare-se que não é intenção elevar o vazio a um estatuto de adoração e religião, o foco é simplesmente destacar a sua presença no espaço público e nos indivíduos em si, sem objetivo concreto, apenas realçar a sua existência e questionamento. O autor só pode, através das ferramentas que lhe foram concebidas ou incutidas, exprimir o que porventura, poderá ser um dos diversos vazios existentes neste campo mundano.

No âmbito de uma disciplina do programa erasmus, sob o tema a alquimia e todo o desenrolar que poderia ocorrer nesta, surge na investigação do que eram as bases da alquimia a *Tria Prima* de Paracelsus, a principal base da mesma:

*Mercúrio – espírito, sal – corpo, enxofre – alma*

O projeto dividiu-se em três fases, tal como os três princípios da alquimia e estas vieram dar o corpo ao vazio. Inicialmente, deu-se em primo a voz – *qui il vuoto esiste* – que sustém a base do vazio no desenvolver da mobilidade aqui proposta. *Aqui o vazio existe*, em português, mais que uma simples afirmação, é na própria que se pode contestar, debater, e formular pensamentos para o indivíduo ou coletivo que o assim desejar fazer.

O material que se pretendia para escrever esta frase não podia ser permanente. Ocorreram ideias de utilizar-se pó, pigmento e qualquer outro material que não permanecesse. Contudo, refletindo na base da alquimia, o sal ganhou destaque, até por o mesmo significar o corpo. Assim, o material de escolha foi o sal, eventualmente este iria desaparecer e foi escrito com este, em tantos locais de Veneza quantos possíveis – *existe em todo lugar* – a frase em italiano:

*qui il vuoto esiste*



Fig. 16 e Fig. 17



Fig. 17





*Fig. 19, Fig. 20 e Fig. 21*





Fig. 21

Assim foi confirmado esse desaparecer. Mas mais do que isso e sem essa intencionalidade, foi o próprio sal transformar-se com o espaço onde esteve inserido. Este dissolvia-se com a atmosfera local e voltava a solidificar com a mesma. Esta metamorfose entre estados líquidos e sólidos vinha ao encontro do pensamento sobre o vazio aqui proposto, do efêmero da materialidade, da metamorfose. Do processo temporal que ocorre na obra/vazio.



*Fig. 22 e Fig. 23*

No processo inicial de dar corpo ao vazio e afirmar a sua existência, num percorrer de observar o vazio na cidade, encontra-se, pela particularidade de um espaço em Veneza, uma *fermata*, uma paragem de barcos, diga-se assim, onde o indivíduo pára e espera pela a sua passagem para outra margem. Ocorre a segunda fase. Num ato de observação inicial. O autor quis dar parte da sua visão sobre o vazio neste espaço. Diferente de outros espaços idênticos, esta *fermata*, não continha nome e o interior da mesma<sup>50</sup> foi grafitado com a palavra *Nothing*, nada. Remetendo a uma das definições do vazio, este seria o espaço ideal para transmitir este pensamento, esta ideia de vazio. Ainda que, *a priori*, fosse muito crua, mas simples em reflexão e sem muita complexidade aparente. Procedeu-se à recolha de vídeos no interior da *fermata*, sempre no mesmo campo de visão, durante 21 dias contínuos. Após a recolha, executou-se a produção em um só vídeo. Posteriormente, colocou-se este vídeo, através de um Qrcode, junto com um texto que questionava o vazio/espaço na *fermata* para quem quisesse observar essa visão. Um olhar pessoal sobre um espaço aparentemente vazio, onde o tempo, o espaço e o indivíduo se unem de certo modo, e perfazem um conjunto poético sobre um espaço. Um espaço onde parar, pensar e observar evoca questões e pensamentos sobre o lugar, nos próprios indivíduos e na dialética do vazio.

---

<sup>50</sup> Ver fig. 16 ou na seguinte página.



Fig. 24

Entre a segunda e terceira fases do projeto em Veneza foram espalhados *posters* com as frases, *Trova il Vuoto* e *Find the Void – Procura o Vazio*. Pretendia-se suscitar a incerteza, o que era o vazio e a procura pela sua existência. O objetivo com esta sugestão era pura e simplesmente a observação, as frases no chão da cidade, o vazio que o indivíduo pensasse, mas também em particular, a *fermata*. Esta porque a terceira fase do projeto iria recair sobre. Numa espécie de apropriação, a *fermata* obtém o que não tinha, um nome - *Il Vuoto. O Vazio*. O nome também executado com um material que não fosse permanente, pelo que se utilizou pigmento preto com água. Eventualmente, o tempo iria atuar sobre e desaparecer a palavra.

Considerando a existência do vazio em todo o lugar, não foi o objetivo desse projeto afirmar que o mesmo só exista naquela *fermata*. A *fermata*, como em último ato, servirá como propósito de paragem e passagem. Um espaço de observação. Um espaço para reformular e questionar. Um espaço onde o vazio existe, um *pavilhão do vazio* assim por dizer, onde se iniciou uma jornada pelo o vazio. Onde o tempo faz questão de atuar em torno, onde os indivíduos o preenchem e onde o nada e o tudo acontecem.

\* Quanto à *fermata* em questão, após um tempo, verificou-se que a retiraram, uma vez mais, o vazio fez questão de atuar, de se metamorfosear.



*Fig. 25*











**PORTO**



O projeto do Porto vem revelar-se o libertar da matéria, no pensamento do autor. Não eram necessários pavilhões para apresentar o vazio. Este existe em todo o lado, faz parte do indivíduo, da memória, do tempo. É certo que se afirma num objeto escultórico, possa este ser apropriado ou não, tem as particularidades do vazio. Porém, na mobilidade aqui proposta, pretendia-se desprender completamente a matéria escultória e física, ir além de. Não ser necessário o uso de um meio para ser observado o vazio. Na prática, auxiliou-se da mesma para comunicar o vazio, como se pode confirmar adiante, porém, esta tem as características do vazio aqui proposto. Deixa-se o pensamento em aberto a novos horizontes, para o que advém. O resultado, uma vez mais, acaba por ser a linguagem escrita, seja esta como uma imagem visual, ou não, perante quem a ler.

Faz-se um apelo aos sentidos e assim - o vazio - o projeto do Porto, consiste puramente na palavra, em 3 frases sugestivas, ainda que possam ser percebidas como imperativas, não sendo essa a intenção, mas como sempre, está nos olhos de quem o vê e não de quem o concebe.

OUVE O VAZIO

SENTE O VAZIO

OBSERVA O VAZIO

Foram estas as frases individuais que foram espalhadas, através de *posters* - pela sua natureza efémera - pelas ruas do Porto. Tal como em Veneza, pretendeu-se expandir o quanto fosse possível de modo a que chegasse a um grupo maior de indivíduos e afirmasse o vazio. Ouvir, sentir e observar convidam o indivíduo a questionar a norma, seja pela intuição ou pela lógica, apesar de o sentir poder atrapalhar a lógica. Eventualmente, expandiu-se do físico para o virtual, através da partilha de *hashtags* por certos indivíduos na rede social Instagram com estas frases e pensamentos sobre estas. Como ser senciante que o indivíduo é, o debate e pensamento crítico ficam aquém do que possa ser documentado no presente texto. Este apenas servirá de documentação ao projeto em si. Os *posters* eventualmente acabaram por desaparecer em poucas horas, ou em questão de dias, meses, por ação do tempo ou por mão de outrem. E tal como os *posters*, uma vez mais afirma-se – *Aqui o Vazio Existe* – salga-se o chão de palavras e evoca-se o vazio ao espaço, ao coletivo e ao indivíduo.



Fig. 29 e Fig. 30





Fig. 31 e Fig. 32





*Fig. 33*





Fig. 34



Fig. 35





- VIEUR -

OUVE



## **CONCLUSÃO**

Seja louca a ideia de afirmar o vazio, de querer presenteá-lo ao indivíduo, de nutrir, de ser uma crítica à existência ou à própria inexistência, é se não, um ato de puro manifesto do atual. O ser humano, *sui generis*, no seu “eu”, é único e apreende o mundo de forma independente e pessoal, e a *linguagem não favorece um consenso. Antes, gera esta distinção entre aceitação e recusa com o fim de eximir do risco que existe na construção de um mundo fictício - mas real enquanto construção. É por isso que a diferença entre aceitação e recusa se torna produtiva, porque, de fato, em princípio, a incerteza é bastante insuportável e não se pode nunca permanecer nela, ou pelo menos não por muito tempo.*<sup>51</sup> Talvez o conceito *Unheimlich*<sup>52</sup> de Sigmund Freud se aplique a este projeto, a este pensamento sobre o vazio - desconhecido, mas ainda assim, tão estranhamente familiar, tão presente.

Um indivíduo pode ler as palavras e não entender, serem-lhe estranhas, assim porventura, passa a ser uma imagem visual, apropriando-se da imagem e dando significado à mesma, sem ficar na incerteza do insuportável, fica a ideia pelo menos do que poderá ser. Segue-se, como exemplo, o leitor deste texto, mesmo que se conte com as distâncias espaciais, temporais e também pessoais, ao ler a palavra árvore, por ventura, visualizará uma árvore. Seja esta qual for. Na sua forma poderá conter tronco, raízes, galhos, folhas, flores, fruto o quer que tenha idealizado, e tal como o leitor, o autor deste projeto visualizará uma outra árvore também, mas diferente da do leitor. Mais baixa, talvez, ou mais alta, o que importará, neste raciocínio, é esta diferença de pensamentos e visualizações, que se pretendeu abordar com o vazio, a riqueza que as mesmas contêm, e permite num espaço público abrir o leque das hipóteses de negação ou aceitação.

Ao ler-se a palavra vazio, o mesmo sucede. Algo se visualiza, se adapta ao pensamento e formula outro. Ainda que o problema possa recair em conseguir um modo de relação dialógico, uma negociação entre os diferentes indivíduos da sua situação etnográfica ou artística. Sublime impressionante, de um “outro” postulado como um heterogêneo absoluto, condenar-se-á, cinicamente e irredutivelmente este à alienação.<sup>53</sup> Deste modo, procurar-se-á subtrair o espectador/indivíduo das habituais associações com que geralmente é defrontado numa exposição, inserindo-o antes numa formulação ambígua – que já próprio - de um espaço público.

Mas qual o papel do autor neste projeto, e do próprio projeto, faz-se das palavras de Kosuth as do autor, *num cenário guiado pelo consumo, a cultura sendo expressada em termos económicos, o sentido do trabalho deste, não deve ser peça de apoio a uma cultura institucional/corporativa. É importante perceber que os indivíduos com poder na sociedade são comprometidos com objetivos a curto prazo – o indivíduo de negócios no fim do dia deve mostrar lucro, um político deve encontrar uma maneira de manter o seu poder. O artista, o escritor, o filósofo não se aposentam. Estas profissões não são um trabalho, são um chamamento. E como fibras longas que dão força ao tecido social, a cultura que estes criam é a longo prazo.*

---

<sup>51</sup> LUHMANN, Niklas – A improbabilidade da comunicação p.146

<sup>52</sup> FREUD, Sigmund - O inquietante - História de uma neurose infantil (O homem dos lobos): além do princípio do prazer e outros textos.

<sup>53</sup> DIAS, José António Fernandes - O “Novo” na Arte de Hoje. Arte e Construção da realidade, P.7

Não é uma assepsia que o vazio deste projeto pretende comunicar, é sim como foi demonstrado, o caos cotidiano, paradoxal como é, principalmente se houver oportunidade, no silêncio dele, que se fortifique a instabilidade de obter estabilidade. *A voz da arte pode não resolver problemas, não alimentar soluções políticas, éticas ou sociais, mas apresenta-se como discursividade possível para um olhar específico e único sobre o mundo. Acrescenta-lhe densidade derrisória, crítica e, sempre, quando de arte verdadeiramente se trata, questionante dos padrões assimilados enquanto normativamente corretos ou expectáveis. Que se ouça essa voz.<sup>i</sup>*

A mensagem cai, por última instância, independentemente da audiência, na prática. Ocorrente ou não de premissas/argumentos sobre esta, e do que advém. Tudo acabará por ser paradoxal. A própria natureza humana, observada de perto, é assim. O instinto é de sobrevivência, mas as ações praticadas são contra a mesma. O pensamento torna-se exponencial e o que era precedentemente correto transmutou-se para validar as exigências/urgências do agora. A maior questão que se aborda aqui, e talvez a principal, na realidade - se bem que talvez demasiado ambiciosa, mas sem uma intenção predefinida - é a premissa de ser através do vazio, tanto individual como espacial que tudo está interligado. Por mais subtil que seja, todo o ato tem uma sequência, seguimento, mesmo sem se saber o seu desenvolvimento.

Acrescenta-se ainda outra, a de o indivíduo, que questiona sem saber, estará a fazer as perguntas certas. E se antes de as fazer se encontra apto para as respostas receber. Se se encontra vazio, como um copo pronto a encher. Pois um copo cheio, mesmo com todas as suas fortunas, não permite encher-se de novo, ao continuar a reter-las. É necessário esvaziar-se para o conhecimento, assim, de novo o receber.





## BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ**, Marc - *Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, Lisboa: Letra Livre, 2012
- BACHELARD**, Gaston - *A poética do Espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 2008
- BENJAMIN**, Walter - *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, Schocken/Random House,
- BORRET**, Kristiaan - *The 'Void' as a Productive Concept for Urban Public Space in The Urban Condition: Space, Community, and Self in the Contemporary Metropolis*, Ghent Urban Studies Team eds., Rotterdam, 010 Publishers, 1999.
- CLOSE**, Franck - *Nothing: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2009
- FRAGATEIRO**, Fernanda - *Caixa para guardar o vazio*, Assírio & Alvim, 2007
- GILLES**, Lipovetsky - *A Era do Vazio, ensaio sobre o individualismo contemporâneo*, Relógio de água
- HEIDEGGER**, Martin, 'Art and Space' in *Man and World* 6, no1, trad. Charles H. Seibert, 1973, p.7.
- ISOZAKI**, Arata, *Ma: Japanese Time-Space*, Tokyo, The Japan Architect, 1979.
- JAMMER**, Max, *Concepts of Space*, New York, Dover Publications, 1993.
- KRAUSS**, Rosalind - *Sculpture in the Expanded Field*, The MIT Press, October, Vol.8 (Spring 1979), pp. 30-44
- KRAUSS**, Rosalind - *Passages in Modern Sculpture*, The MIT Press, 1981
- LEVY**, Mark - *The Void in Art*, Bramble Books, 2005
- LEFEBVRE**, Henri - *A produção do espaço. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Editions Anthropos, 2000)*. Primeira versão: início - fev.2006
- LUHMANN**, Niklas - *A improbabilidade da comunicação*, Veja, Limitada, 2006
- MORETTI**, Luigi - "The Structure and Sequence of Space", *Spazio*, no. 7, 1952-53.
- SCHIMMEL**, Paul - *Destroy the Picture: Painting the Void*, Skira Rizzoli, 2012

## ARTIGOS

- KOURTI**, Paraskevi - *Political activism and the dynamic of the public space*, EURAU'12
- OSBORNE**, Peter - *Contemporary art is post-conceptual art* - Public Lecture, Fondazione Antonio Ratti, Villa Sucota, Como, 9 July 2010
- PEREIRA**, Fernando José - *Da impureza como fator de expansibilidade criativa? O caso particular da web.art*. Revista Comunicação e Linguagens. Lisboa. ISSN 0870-7081. No Extra, 2002. p. 161-172.

## ENTREVISTAS

**CARDOSO**, Joana Amaral – entrevista a Philippe Starck | Jornal o Público - “Fui eu que inventei o design democrático e fui eu que ganhei essa luta”

Disponível em:

<https://www.publico.pt/2018/06/18/culturaipsilon/entrevista/entrevista-philippe-starck-1834647> [consultado em 19-06-2018]

**JACK**, James – entrevista a Francis Alÿs | JapanTimes - Replaying people's actions with a twist, Disponível em:

<https://www.japantimes.co.jp/culture/2013/05/09/arts/replaying-peoples-actions-with-a-twist/#.W46l0y9Oq34> [consultado em Julho de 2018]

**FURLANETO**, Audrey – entrevista a Joseph Kosuth | *Para Joseph Kosuth, maior artista conceitual vivo, 'arte não é sobre beleza'*, Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/para-joseph-kosuth-maior-artista-conceitual-vivo-arte-nao-sobre-beleza-9320102> [consultado em Agosto de 2018]

## WEBGRAFIA

**AMADO**, Guy - Arte Processual Hoje e Certa Preguiça da Forma - [publicado originalmente no Meio Vol. 1, Funarte, 2010] Disponível em: <https://artonauta.wordpress.com/2011/02/23/arte-processual-e-certa-preguica-da-forma/> [consultado em Maio de 2018]

**BARLOW**, Roger - If atoms are mostly empty space, why do objects look and feel solid? Disponível em: <https://theconversation.com/if-atoms-are-mostly-empty-space-why-do-objects-look-and-feel-solid-71742> [consultado em Julho de 2018]

**COLE**, Henri - *Light as Touch: Jenny Holzer's Nighttime Poetry Projections* – Disponível em: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/light-as-touch-jenny-holzers-nighttime-poetry-projections> [consultado em Agosto de 2018]

**CUMMINGS**, Laura – Tino Sehgal: These Associations – review | The Guardian – Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jul/29/tino-sehgal-these-associations-review> [consultado em Agosto de 2018]

**CVTOC** (CVidal) - APRESENTAÇÃO DE FRANCESC TORRES (1): Vanguarda e Utopia: “Yo creo que tenemos que preocuparnos más de la calidad de la pelea que de los resultados” – Disponível em: <https://obeissancemorte.wordpress.com/2014/10/03/apresentacao-de-francesc-torres-1-vanguardia-e-utopia-yo-creo-que-tenemos-que-preocuparnos-mas-de-la-calidad-de-la-pelea-que-de-los-resultados/> [consultado em Novembro de 2016]

**DAVIS**, Ben - *State of the Culture, IV: Why the 'Art World' as We Know It Is Ending* - <https://news.artnet.com/opinion/state-of-the-culture-iv-context-collapse-is-reformatting-the-art-world-1214525> [consultado em Abril de 2018]

**DIAS**, José António Fernandes - O “Novo” na Arte de Hoje. Arte e Construção da realidade, MAarte, número 1, Março 2004, Disponível em: [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/15826/2/ULFBA\\_MARTE JOSÉ%20ANTÓNIO%20FERNANDES%20DIAS.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/15826/2/ULFBA_MARTE JOSÉ%20ANTÓNIO%20FERNANDES%20DIAS.pdf) [consultado em Julho de 2018]

**FREUD**, Sigmund - *O inquietante. - História de uma neurose infantil (O homem dos lobos): além do princípio do prazer e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010: 238-311 | disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2013/10/freud-obras-completas-vol-14-1917-1920.pdf> [consultado em Agosto de 2018]

**HOLZER**, Jenny – Perfil da artista no site guggenheim.org | disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/jenny-holzer> [consultado em Outubro de 2016]

**KOSUTH**, Joseph – *One and three Chairs* no site moma.org | Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/81435> [consultado em Agosto de 2018]

**KWON**, Miwon - *Public Art as Publicity [01\_2002]* – <http://www.republicart.net> [consultado em Maio de 2018]

**KWON**, Miwon - *Public Art and Urban Identities* - <http://eipcp.net/transversal/0102/kwon/en> [consultado em Maio de 2018]

**LAIB**, Wolfgang – Texto do evento do site moma.org | disponível em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1315?locale=pt> [consultado em Outubro de 2016]

**MARCHART**, Oliver - *Art, Space and the Public Sphere(s)*. Some basic observations on the difficult relation of public art, urbanism and political theory – <http://eipcp.net/transversal/0102/marchart/en/#f5> [consultado em Maio de 2018]

**NITSCHKE**, Gunter - *MA: Place, Space, Void* – <http://kyotojournal.org/the-journal/culture-arts/ma-place-space-void/> [consultado em Julho de 2018]

**OSBORNE**, Peter – *Non-places and the spaces of art* -The Journal of Architecture Volume 6 Summer 2001 - <https://www.slideshare.net/4dspace/non-places-and-the-spaces-of-art> [consultado em Julho de 2018]

**PEREIRA**, Fernando José - *O peso da arte. Sobre a presença do político na produção artística contemporânea* | disponível em: [http://www.virose.pt/fjp/fjp\\_tralhas/texto9.html](http://www.virose.pt/fjp/fjp_tralhas/texto9.html) [consultado em Novembro de 2016]

**PINHEIRO**, Gabriela Vaz - No passage should go unnoticed: a case for a critical stance in temporary public art interventions Disponível em: [https://metapractice.wordpress.com/public-states/no-passage-should-go-unnoticed-a-case-for-a-critical-stance-in-temporary-public-art-interventions-gabriela-vaz-pinheiro/#\\_ftn4](https://metapractice.wordpress.com/public-states/no-passage-should-go-unnoticed-a-case-for-a-critical-stance-in-temporary-public-art-interventions-gabriela-vaz-pinheiro/#_ftn4) [consultado em Julho de 2018]

**SHEIKH**, Simon - *Representation, Contestation and Power: The Artist as Public Intellectual [10\_2004]* - <http://www.republicart.net> [consultado em Maio de 2018]

**SUNDERMIER**, Ali - 99.9999999% of Your Body Is Empty Space Disponível em: <https://www.sciencealert.com/99-9999999-of-your-body-is-empty-space#> [consultado em Julho de 2018]

**WEINER**, Lawrence – Perfil do artista no site guggenheim.org | disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/lawrence-weiner> [consultado em Outubro de 2016]

**WEINER**, Lawrence – Perfil do artista no site artsy.net | <https://www.artsy.net/artist/lawrence-weiner> [consultado em Julho de 2018]

**WILDNER**, Kathrin - *La Plaza: Public Space as Space of Negotiation [09\_2003]* - <http://www.republicart.net> [consultado em Maio de 2018]

**WUGGENIG, Ulf** - *Burying the Death of the Author* [03\_2004] - <http://www.republicart.net> [consultado em Maio de 2018]

**BELISÁRIO, Roberto** e **REYNOL, Fabio** - A física do “vazio” – Disponível em: [https://www.oei.es/historico/divulgacioncientifica/reportajes\\_400.html](https://www.oei.es/historico/divulgacioncientifica/reportajes_400.html) [consultado em Julho de 2018]

## TESES

**ROCHA, Miguel Angelo** - *A obra no gerúndio* - Tese de Doutoramento na Faculdade De Belas-Artes da Universidade de Lisboa

**DOMINGOS, Manuel Rui Cunha** - *DO VAZIO CONSTRUTIVO AO ESPAÇO - ENTRE Corpo, Limite, Luz e Espaço* - Tese de Doutoramento na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto,

**FREIRE, CAROLINA GUIMARAES DE ABREU** - *VAZIO e ESPAÇO ILHA DA BERLENGA* - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura na Universidade Autónoma de Lisboa

## ÍNDICE DE IMAGENS

<b>Fig. 1 Ideograma Ma 間</b>	<b>18</b>
<b>Fig. 2 Double Negative (1970), Michael Heizer</b> - Fonte: © [Consultado em Maio de 2018, Disponível em <a href="https://www.flickr.com/photos/85264217@N04/7841453092/in/photostream/">https://www.flickr.com/photos/85264217@N04/7841453092/in/photostream/</a> ]	<b>31</b>
<b>Fig. 3 Double Negative (1970), Michael Heizer</b> - Fonte: © [Consultado em Agosto de 2018, Disponível em: <a href="https://www.laweekly.com/arts/michael-heizers-double-negative-a-journey-to-a-land-art-landmark-2176032/">https://www.laweekly.com/arts/michael-heizers-double-negative-a-journey-to-a-land-art-landmark-2176032/</a> ]	<b>32</b>
<b>Fig. 4 A Nameless Library (2000), Rachel Whiteread</b> - Fonte: © [Consultado em Agosto de 2018, Disponível em: <a href="https://publicheart.wordpress.com/2008/12/10/judenplatz-holocaust-memorial/">https://publicheart.wordpress.com/2008/12/10/judenplatz-holocaust-memorial/</a> ]	<b>33</b>
<b>Fig. 5 House (1993-1994), Rachel Whiteread</b> - Fonte: © [Consultado em Agosto de 2018, Disponível em: <a href="https://www.pinterest.co.uk/pin/622763454692403586/">https://www.pinterest.co.uk/pin/622763454692403586/</a> ]	<b>34</b>
<b>Fig. 6 Caixa para Guardar o Vazio (2005), Fernanda Fragateiro</b> - Fonte: © [Consultado em Agosto de 2018, Disponível em: <a href="http://www.fernandafragateiro.com/caixa/index.html">http://www.fernandafragateiro.com/caixa/index.html</a> ]	<b>35</b>
<b>Fig. 7 These Associations (2012), Tino Sehgal</b> - Fonte: © [Consultado em Agosto de 2018, Disponível em: <a href="https://www.pinterest.ca/pin/716494621939500718/">https://www.pinterest.ca/pin/716494621939500718/</a> ]	<b>36</b>
<b>Fig. 8 Zócalo, 22 May 1999 (1999), Francis Alÿs</b> - Fonte: © [Consultado em Agosto de 2018, Disponível em: <a href="https://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1175-view-belgium-profile-aly-francis.html">https://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1175-view-belgium-profile-aly-francis.html</a> ]	<b>38</b>
<b>Fig. 9 Pollen from Hazelnut (2013), Wolfgang Laib</b> - Fonte: © printscreen [Consultado em Novembro de 2016, Disponível em: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=e-_92MYcANK">https://www.youtube.com/watch?v=e-_92MYcANK</a> ]	<b>40</b>
<b>Fig. 10 One and Three Chairs (1965), Joseph Kosuth</b> - Fonte: © [Consultado em Agosto de 2018, Disponível em: <a href="https://www.moma.org/collection/works/81435">https://www.moma.org/collection/works/81435</a> ]	<b>45</b>
<b>Fig. 11 Da série Projections, Xenon for the Peggy Guggenheim (2003) Jenny Holzer</b> - Fonte: © [Consultado em Agosto de 2018, Disponível em: <a href="http://projects.jennyholzer.com/projections/venice-2003/gallery#2">http://projects.jennyholzer.com/projections/venice-2003/gallery#2</a> ]	<b>48</b>

<b>Fig. 12 Bits &amp; Pieces Put Together to Present a Semblance of a WHole (1991), Lawrence Weiner</b> - Fonte: © [Consultado em Maio de 2018, Disponível em: <a href="https://walkerart.org/collections/artworks/bits-and-pieces-put-together-to-present-a-semblance-of-a-whole">https://walkerart.org/collections/artworks/bits-and-pieces-put-together-to-present-a-semblance-of-a-whole</a> ]	<b>49</b>
<b>Fig. 13 DaZiBao poster project (1983) Group Material's</b> - Fonte: © [Consultado em Maio de 2018, Disponível em: <a href="https://www.pinterest.pt/pin/374291419005615332/">https://www.pinterest.pt/pin/374291419005615332/</a> ]	<b>51</b>
<b>Fig. 14 DaZiBao poster project (1983) Group Material's</b> - Fonte: © [Consultado em Maio de 2018, Disponível em: <a href="http://www.dougashford.info/?p=595">http://www.dougashford.info/?p=595</a> ]	<b>51</b>
<b>Fig. 15 Fermata</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>56</b>
<b>Fig. 16 e Fig. 17</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>58</b>
<b>Fig. 18</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>59</b>
<b>Fig. 19</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>60</b>
<b>Fig. 20</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>60</b>
<b>Fig. 21</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>60</b>
<b>Fig. 22</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>61</b>
<b>Fig. 23 e Fig. 24</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>63</b>
<b>Fig. 25</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>65</b>
<b>Fig. 26</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>67</b>
<b>Fig. 27</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>68</b>
<b>Fig. 28</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>69</b>
<b>Fig. 29</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>71</b>
<b>Fig. 30 e Fig. 31</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>73</b>
<b>Fig. 32 e Fig. 33</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>74</b>
<b>Fig. 34</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>76</b>
<b>Fig. 35</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>77</b>
<b>Fig. 36</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>78</b>
<b>Fig. 37</b> - Imagem arquivo pessoal	<b>80</b>

# ANEXOS

Os anexos abaixo, consta fotos dos cartazes da segunda fase do projecto de Veneza e alguns printscreens da rede social Instagram, onde indivíduos, partilharam no seus perfis, fotos do projeto com pensamentos sobre os posters em ambas as cidades.



Foto do poster *Find the Void* em Veneza



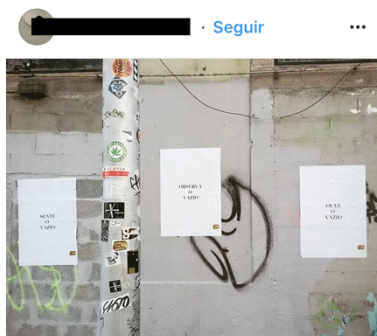
41 gostos  
Tema da cidade do presente  
#numaruadoporto #numaparede #walls #porto #oport #cidadedoporto #igersporto #mensagem #ruasdoporto #message #vazio #presente #oentrificação



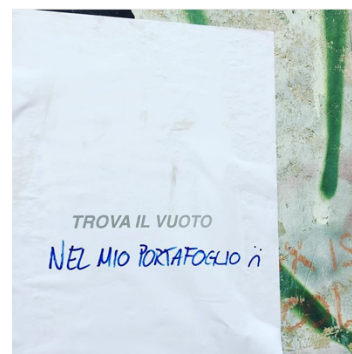
15 gostos  
#sente #o #vazio #senteso #puro #porraagentenaotamesmoabrincar #street #art #rua #message #mensagem #tachorarii #gancho #feel #ig #blank #wandering #city #random #streelife



18 gostos  
"Sad minds with enormous creativity"  
HÁ 2 HORAS · VER TRADUÇÃO

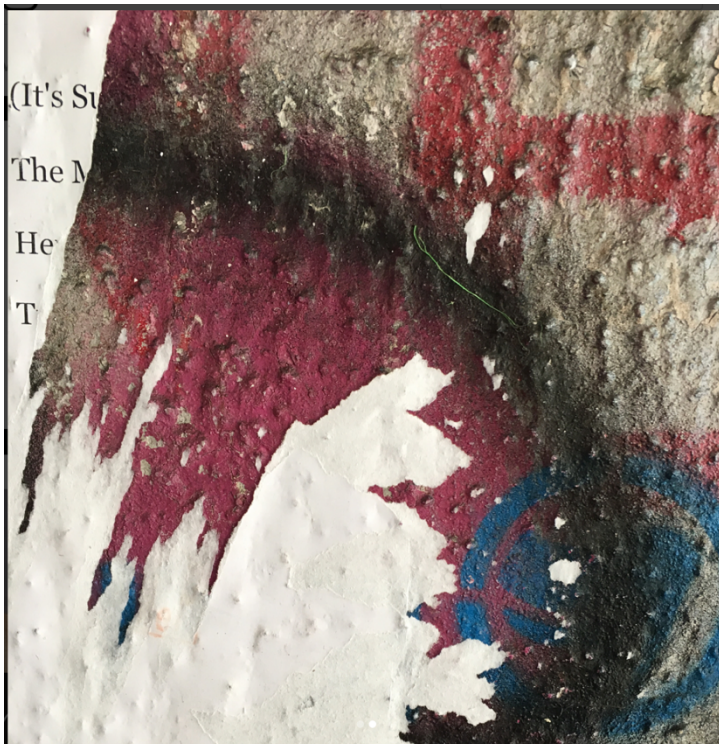



16 gostos  
#oport #observaovazio #streetart #poetry #vazio  
21 DE AGOSTO DE 2017



5 gostos  
Trova il vuoto #venezia  
21 DE FEVEREIRO · VER TRADUÇÃO





 **Seguir**  
Venice, Italy

██████████?

██████████ #void #words #lettering  
#manifesto #white #venice #wall #ripped  
#quotes #cool #street #style #moments  
#findthevoid #whatisit? #empty  
#blackandwhite #graffiti #streetart  
██████████ #suspence

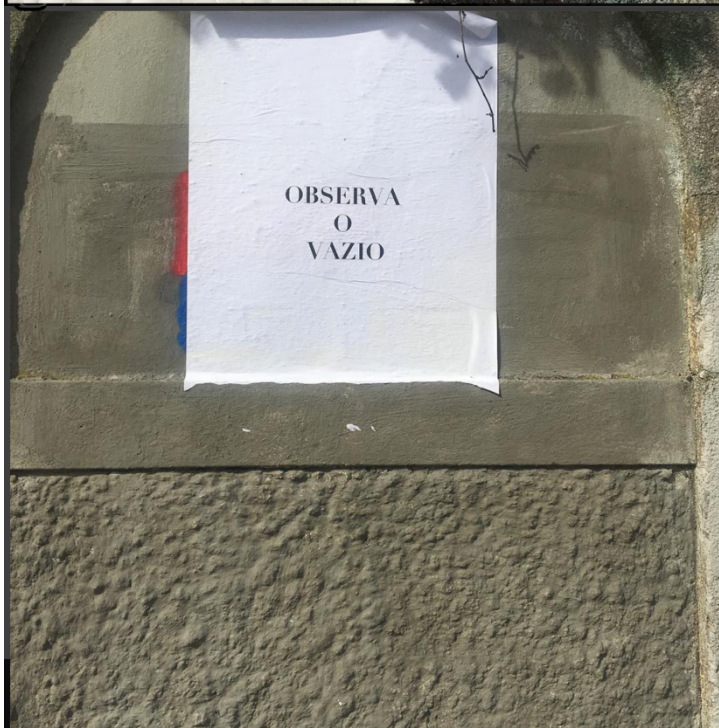
██████████ Nice post!! I can help  
you grow your page, check the link in my bio  
👍



27 gostos

28 DE SETEMBRO DE 2017

Inicia sessão para gostar ou comentar ...



 **Seguir**

██████████ No VAZIO, representado pela  
nudez do suporte, qualquer sinal, na sua  
pureza máxima, revela uma autenticidade  
expressiva que não admite correcção ou  
retoque (espírito ZEN)



52 gostos

26/2

Inicia sessão para gostar ou comentar ...



<sup>i</sup> Sinopse do programa Emergência, texto e curadoria por Miguel von Hafe Pérez, com umas pequenas adaptações. Disponível em: <https://www.maushabitos.com/events/180622-ver-as-vozes-dos-artistas/> [consultado em Junho de 2018] Original:

A terceira exposição do programa Emergência apresenta-se nas estações do Metro do Porto.

Vivemos uma época estranha: os museus veem os números de visitantes crescer sustentadamente, os números das vendas em leilão da arte contemporânea internacional deixam-nos estarecidos, no entanto a presença no espaço público dos artistas – e dos intelectuais em geral -, tem vindo a decrescer de modo preocupante.

Para tudo (política, futebol e vida social) aparecem comentadores pagos a peso de ouro. Mas quem pergunta, hoje em dia, o que pensam os artistas sobre aquilo que os rodeia? Longe vão os tempos em que filósofos discorriam mais de uma hora sobre um qualquer tema na televisão pública.

*A voz da arte não resolve problemas, não alimenta soluções políticas, éticas ou sociais, mas apresenta-se como discursividade possível para um olhar específico e único sobre o mundo. Acrescenta-lhe densidade derrisória, crítica e, sempre, quando de arte verdadeiramente se trata, questionante dos padrões assimilados enquanto normativamente corretos ou expectáveis.*

*Que se ouçam essas vozes. Ou no caso das artes visuais, que se vejam as vozes dos artistas. Um dia arrepender-nos-emos de ignorá-las.*

Miguel von Hafe Pérez